THÉATRE CLASSIQUE FRANÇAIS

Molière

THÉATRE

Présenté et annoté par

ALFRED SIMON

le club français du livre

1960

© 1960 by club français du livre.

Tome 10.

Psyché.

Les Fourberies de Scapin.

La Comtesse d'Escarbagnas.

Les Femmes savantes.

Le Malade imaginaire.

PSYCHÉ

Tragédie-ballet

LE CHEF-D'ŒUVRE MALCHANCEUX

Psyché est le chef-d'œuvre du théâtre de cour. C'est aussi un chef-d'œuvre tout court. Jacques Lemarchand a montré dans l'édition du théâtre de Corneille comment Molière fut amené à faire appel à la collaboration de son illustre devancier. Il eut tout juste le temps d'écrire le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième. Quinault se chargea d'écrire les couplets des parties chantées. C'est évidemment à Corneille que revient le premier mérite dans l'entreprise par la grâce voluptueuse de ses vers et la fraîcheur qu'il a mise dans l'expression du sentiment amoureux. On a parfois tiré des conclusions abusives de cette collaboration occasionnelle en prétendant que Corneille était l'auteur véritable de tout ce qu'il y avait de meilleur dans l'œuvre de Molière. Les esprits curieux de cette entreprise paradoxale, analogue à celle qu'on a menée contre Shakespeare, peuvent se reporter au livre d'Henry Poulaille *(Corneille sous le masque de Molière)*. Disons seulement qu'aucun argument sérieux n'y est apporté en faveur d'une thèse qui n'a même pas le mérite de la nouveauté.

Psyché fut le plus grand spectacle à machines du siècle. La première représentation eut lieu devant la cour, le 17 janvier 1671, sur la scène des Tuileries qui avait été spécialement aménagée pour ce genre de manifestations. Ce fut un enchantement. Le livret de 1670 permet assez bien d'imaginer les prodigieuses transformations du décor.

Enthousiasmé par le résultat, Molière voulut reprendre ce spectacle sur la scène du Palais-Royal. Il fit procéder à de coûteuses transformations qui lui permirent d'offrir le 24 juillet à son public de la ville un spectacle presque aussi fastueux que celui qui avait enchanté la cour. Il

était déjà en difficulté avec Lulli qui avait composé la musique et les paroles de la plainte italienne.

Armande Béjart remporta un triomphe dans le rôle de Psyché. Le bruit courut que l'idylle entre Psyché et l'Amour, que jouait Baron, se poursuivit après la chute du rideau. Molière avait pris le rôle secondaire de Zéphire. La Thorillière (le Roi), Hubert et La Grange (les princes), Mlles Beauval et Létang (les sœurs), Du Croisy (Jupiter), Mlle de Brie (Vénus), Mlle Hilaire puis Mlle de Rieux (Flore), de Brie (le dieu Fleuve), le jeune La Thorillière (l'enfant Amour du prologue) complétaient la distribution. On joua *Psyché* trente-huit fois au cours de l'année 1671, quarante-quatre fois en 1672, et on la reprit souvent avec succès de la mort de Molière aux premières années du XVIIIe siècle.

A. S.

LE LIBRAIRE AU LECTEUR*

*Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique, à la réserve de la plainte italienne**. M. Molière a dressé le plan de la pièce et réglé la disposition, où il s'est plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification, il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait; et les ordres pressants du Roi, qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi, il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième, dont les vers soient de lui. M. Corneille a employé une quinzaine au reste; et par ce moyen Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné.*

* Cet avis, attribué au libraire, est de Molière lui-même.

** Les paroles de la « plainte italienne » sont de Lulli.

ACTEURS

JUPITER.
VÉNUS.
L'AMOUR.
ÆGIALE, Grâce.
PHAÈNE, Grâce.
LE ROI, père de Psyché.
PSYCHÉ
AGLAURE, sœur de Psyché.
CYDIPPE, sœur de Psyché.
CLÉOMÈNE, prince, amant de Psyché.
AGÉNOR, prince, amant de Psyché.
LE ZÉPHIRE.
LYCAS, capitaine des gardes.
LE DIEU D'UN FLEUVE.

PROLOGUE

La scène représente, sur le devant, des lieux champêtres. Un peu plus loin paraît un port de mer fortifié de plusieurs tours ; dans l'enfoncement on voit un grand nombre de vaisseaux d'un côté, et de l'autre une ville d'une très vaste étendue.

Flore est au milieu du théâtre, suivie de ses Nymphes, et accompagnée, à droite et à gauche, de Vertumne, dieu des arbres et des fruits, et de Palæmon, dieu des eaux. Chacun de ces dieux conduit une troupe de divinités ; l'un mène à sa suite des Dryades et des Sylvains, et l'autre des Dieux des fleuves et des Naïades.

Une grande machine descend du ciel au milieu de deux autres plus petites. Elles sont toutes trois enveloppées d'abord dans des nuages, qui en descendant, roulent, s'ouvrent, s'étendent, et occupent enfin toute la largeur du théâtre. On découvre une des Grâces dans chacune des petites machines, et la plus grande est occupée par Vénus et par son fils, environnés de six Amours. Aussitôt que Flore aperçoit Vénus, elle la presse de venir achever, par ses charmes, les douceurs que la paix a commencé de faire goûter sur la terre, et par un récit qu'elle chante, elle témoigne l'impatience qu'elle a de profiter du retour de la plus aimable des Déesses, et qui préside à la plus belle des saisons.

Ce n'est plus le temps de la guerre :
Le plus puissant des rois
Interrompt ses exploits,
Pour donner la paix à la terre.

Descendez, mère des Amours;
Venez nous donner de beaux jours.

Vertumne et Palæmon, avec les divinités qui les accompagnent, joignent leurs voix à celle de Flore, et chantent ces paroles :

CHŒUR DES DIVINITÉS DE LA TERRE ET DES EAUX

composé de Flore, Nymphes, Palæmon, Vertumne, Sylvains, Faunes, Dryades et Naïades.

Nous goûtons une paix profonde;
Les plus doux jeux sont ici-bas :
On doit ce repos, plein d'appas,
Au plus grand roi du monde.
Descendez, mère des Amours;
Venez nous donner de beaux jours.

Il se fait ensuite une entrée de ballet, composée de deux Dryades, quatre Sylvains, deux Fleuves et deux Naïades; après laquelle Vertumne et Palæmon chantent ce dialogue :

VERTUMNE

Rendez-vous, beautés cruelles;
Soupirez à votre tour.

PALÆMON

Voici la reine des belles,
Qui vient inspirer l'amour.

VERTUMNE

Un bel objet toujours sévère
Ne se fait jamais bien aimer.

PALÆMON

C'est la beauté qui commence de plaire;
Mais la douceur achève de charmer.

Ils répètent ensemble ces derniers vers :

C'est la beauté qui commence de plaire;
Mais la douceur achève de charmer.

VERTUMNE

Souffrons tous qu'Amour nous blesse :
Languissons, puisqu'il le faut.

PALÆMON

Que sert un cœur sans tendresse?
Est-il un plus grand défaut?

VERTUMNE

Un bel objet, toujours sévère,
Ne se fait jamais bien aimer.

PALÆMON

C'est la beauté qui commence de plaire;
Mais la douceur achève de charmer.

Flore répond au dialogue de Vertumne et de Palæmon par ce menuet, et les autres divinités y mêlent leurs danses :

Est-on sage,
Dans le bel âge,
Est-on sage
De n'aimer pas?
Que sans cesse
L'on se presse
De goûter les plaisirs ici-bas.
La sagesse
De la jeunesse,
C'est de savoir jouir de ses appas.
L'Amour charme
Ceux qu'il désarme;
L'Amour charme,
Cédons-lui tous.
Notre peine
Serait vaine
De vouloir résister à ses coups.
Quelque chaîne
Qu'un amant prenne,
La liberté n'a rien qui soit si doux.

Vénus descend du ciel dans une grande machine, avec l'Amour, son fils, et deux petites Grâces nommées Ægiale et Phaène; et les divinités de la terre et des eaux recommencent de joindre toutes leurs voix, et continuent par leurs danses de lui témoigner la joie qu'elles ressentent à son abord.

CHŒUR DE TOUTES LES DIVINITÉS
DE LA TERRE ET DES EAUX

Nous goûtons une paix profonde;
Les plus doux jeux sont ici-bas;
On doit ce repos, plein d'appas,
Au plus grand roi du monde.
Descendez, mère des Amours,
Venez nous donner de beaux jours.

VÉNUS, *dans sa machine.*

Cessez, cessez pour moi tous vos chants d'allégresse :
De si rares honneurs ne m'appartiennent pas,
Et l'hommage qu'ici votre bonté m'adresse
Doit être réservé pour de plus doux appas.
C'est une trop vieille méthode
De me venir faire sa cour;
Toutes les choses ont leur tour,
Et Vénus n'est plus à la mode.
Il est d'autres attraits naissants
Où l'on va porter ses encens :
Psyché, Psyché la belle, aujourd'hui tient ma place;
Déjà tout l'univers s'empresse à l'adorer,
Et c'est trop que dans ma disgrâce
Je trouve encor quelqu'un qui me daigne honorer.
On ne balance point entre nos deux mérites :
A quitter mon parti tout s'est licencié[1],
Et du nombreux amas de Grâces favorites
Dont je traînais partout les soins et l'amitié,
Il ne m'en est resté que deux des plus petites,
Qui m'accompagnent par pitié.
Souffrez que ces demeures sombres
Prêtent leur solitude aux troubles de mon cœur,
Et me laissez parmi leurs ombres
Cacher ma honte et ma douleur.

Flore et les autres déités se retirent, et Vénus avec sa suite sort de la machine.

ÆGIALE

Nous ne savons, Déesse, comment faire,
Dans ce chagrin qu'on voit vous accabler.

Notre respect veut se taire,
Notre zèle veut parler.

VÉNUS

Parlez, mais, si vos soins aspirent à me plaire,
Laissez tous vos conseils pour une autre saison,
Et ne parlez de ma colère
Que pour dire que j'ai raison.
C'était là, c'était là la plus sensible offense
Que ma divinité pût jamais recevoir :
Mais j'en aurai la vengeance,
Si les Dieux ont du pouvoir.

PHAÈNE

Vous avez plus que nous de clarté, de sagesse,
Pour juger ce qui peut être digne de vous ;
Mais, pour moi, j'aurais cru qu'une grande déesse
Devrait moins se mettre en courroux.

VÉNUS

Et c'est là la raison de ce courroux extrême.
Plus mon rang a d'éclat, plus l'affront est sanglant ;
Et si je n'étais pas dans ce degré suprême,
Le dépit de mon cœur serait moins violent.
Moi, la fille du dieu qui lance le tonnerre,
Mère du dieu qui fait aimer,
Moi, les plus doux souhaits du ciel et de la terre,
Et qui ne suis venue au jour que pour charmer,
Moi qui, par tout ce qui respire,
Ai vu de tant de vœux encenser mes autels,
Et qui de la beauté, par des droits immortels,
Ai tenu de tout temps le souverain empire,
Moi, dont les yeux ont mis deux grandes déités
Au point de me céder le prix de la plus belle,
Je me vois ma victoire et mes droits disputés
Par une chétive mortelle !
Le ridicule excès d'un fol entêtement
Va jusqu'à m'opposer une petite fille !
Sur ses traits et les miens j'essuierai constamment
Un téméraire jugement,

Et du haut des cieux où je brille,
J'entendrai prononcer aux mortels prévenus :
« Elle est plus belle que Vénus ! »

ÆGIALE

Voilà comme l'on fait ; c'est le style des hommes :
Ils sont impertinents dans leurs comparaisons.

PHAÈNE

Ils ne sauraient louer, dans le siècle où nous sommes,
Qu'ils n'outragent les plus grands noms.

VÉNUS

Ah ! que de ces trois mots la rigueur insolente
Venge bien Junon et Pallas,
Et console leurs cœurs de la gloire éclatante
Que la fameuse pomme acquit à mes appas !
Je les vois s'applaudir de mon inquiétude,
Affecter à toute heure un ris malicieux,
Et d'un fixe regard chercher avec étude
Ma confusion dans mes yeux.
Leur triomphante joie, au fort d'un tel outrage,
Semble me venir dire, insultant mon courroux :
« Vante, vante, Vénus, les traits de ton visage :
Au jugement d'un seul tu l'emportas sur nous ;
Mais, par le jugement de tous,
Une simple mortelle a sur toi l'avantage. »
Ah ! ce coup-là m'achève, il me perce le cœur ;
Je n'en puis plus souffrir les rigueurs sans égales,
Et c'est trop de surcroît à ma vive douleur
Que le plaisir de mes rivales.
Mon fils, si j'eus jamais sur toi quelque crédit,
Et si jamais je te fus chère,
Si tu portes un cœur à sentir le dépit
Qui trouble le cœur d'une mère
Qui si tendrement te chérit,
Emploie, emploie ici l'effort de ta puissance
A soutenir mes intérêts,
Et fais à Psyché par tes traits
Sentir les traits de ma vengeance.

Pour rendre son cœur malheureux,
Prends celui de tes traits le plus propre à me plaire,
Le plus empoisonné de ceux
Que tu lances dans ta colère.
Du plus bas, du plus vil, du plus affreux mortel,
Fais que jusqu'à la rage elle soit enflammée,
Et qu'elle ait à souffrir le supplice cruel
D'aimer et n'être point aimée.

L'AMOUR

Dans le monde on n'entend que plaintes de l'Amour,
On m'impute partout mille fautes commises,
Et vous ne croiriez point le mal et les sottises
Que l'on dit de moi chaque jour.
Si pour servir votre colère...

VÉNUS

Va, ne résiste point aux souhaits de ta mère ;
N'applique tes raisonnements
Qu'à chercher les plus prompts moments
De faire un sacrifice à ma gloire outragée.
Pars, pour toute réponse à mes empressements,
Et ne me revois point que je ne sois vengée.

L'Amour s'envole, et Vénus se retire avec les Grâces.
La scène est changée en une grande ville, où l'on découvre, des deux côtés, des palais et des maisons de différents ordres d'architecture.

FIN DU PROLOGUE

PSYCHÉ

ACTE PREMIER

SCÈNE I

AGLAURE • CYDIPPE

AGLAURE

Il est des maux, ma sœur, que le silence aigrit :
Laissons, laissons parler mon chagrin et le vôtre,
Et de nos cœurs l'un à l'autre
Exhalons le cuisant dépit.
Nous nous voyons sœurs d'infortune;
Et la vôtre et la mienne ont un si grand rapport,
Que nous pouvons mêler toutes les deux en une,
Et dans notre juste transport
Murmurer à plainte commune
Des cruautés de notre sort.
Quelle fatalité secrète,
Ma sœur, soumet tout l'univers
Aux attraits de notre cadette,

PSYCHÉ.

Et de tant de princes divers
Qu'en ces lieux la fortune jette,
N'en présente aucun à nos fers ?
Quoi ? voir de toutes parts, pour lui rendre les armes,
Les cœurs se précipiter,
Et passer devant nos charmes
Sans s'y vouloir arrêter !
Quel sort nos yeux ont en partage,
Et qu'est-ce qu'ils ont fait aux Dieux,
De ne jouir d'aucun hommage
Parmi tous ces tributs de soupirs glorieux,
Dont le superbe avantage
Fait triompher d'autres yeux ?
Est-il pour nous, ma sœur, de plus rude disgrâce
Que de voir tous les cœurs mépriser nos appas,
Et l'heureuse Psyché jouir avec audace
D'une foule d'amants attachés à ses pas?

CYDIPPE

Ah ! ma sœur, c'est une aventure
A faire perdre la raison ;
Et tous les maux de la nature
Ne sont rien en comparaison.

AGLAURE

Pour moi, j'en suis souvent jusqu'à verser des larmes.
Tout plaisir, tout repos par là m'est arraché ;
Contre un pareil malheur ma constance est sans armes.
Toujours à ce chagrin mon esprit attaché
Me tient devant les yeux la honte de nos charmes,
Et le triomphe de Psyché.
La nuit, il m'en repasse une idée éternelle,
Qui sur toute chose prévaut.
Rien ne me peut chasser cette image cruelle ;
Et dès qu'un doux sommeil me vient délivrer d'elle,
Dans mon esprit aussitôt
Quelque songe la rappelle,
Qui me réveille en sursaut.

CYDIPPE

Ma sœur, voilà mon martyre.
Dans vos discours je me voi ;
Et vous venez là de dire
Tout ce qui se passe en moi.

AGLAURE

Mais encor, raisonnons un peu sur cette affaire.
Quels charmes si puissants en elle sont épars ?
Et par où, dites-moi, du grand secret de plaire
L'honneur est-il requis à ses moindres regards ?
Que voit-on dans sa personne,
Pour inspirer tant d'ardeurs ?
Quel droit de beauté lui donne
L'empire de tous les cœurs ?
Elle a quelques attraits, quelque éclat de jeunesse :
On en tombe d'accord, je n'en disconviens pas ;
Mais lui cède-t-on fort pour quelque peu d'aînesse,
Et se voit-on sans appas ?
Est-on d'une figure à faire qu'on se raille ?
N'a-t-on point quelques traits, et quelques agréments,
Quelque teint, quelques yeux, quelque air et quelque taille
A pouvoir dans nos fers jeter quelques amants ?
Ma sœur, faites-moi la grâce
De me parler franchement :
Suis-je faite d'un air, à votre jugement,
Que mon mérite au sien doive céder la place ?
Et dans quelque ajustement,
Trouvez-vous qu'elle m'efface ?

CYDIPPE

Qui ? vous, ma sœur ? nullement.
Hier à la chasse près d'elle,
Je vous regardai longtemps ;
Et sans vous donner d'encens,
Vous me parûtes plus belle.
Mais moi, dites, ma sœur, sans me vouloir flatter,
Sont-ce des visions que je me mets en tête,
Quand je me crois taillée à pouvoir mériter
La gloire de quelque conquête ?

AGLAURE

Vous, ma sœur, vous avez, sans nul déguisement,
Tout ce qui peut causer une amoureuse flamme.
Vos moindres actions brillent d'un agrément
Dont je me sens toucher l'âme ;
Et je serais votre amant
Si j'étais autre que femme.

CYDIPPE

D'où vient donc qu'on la voit l'emporter sur nous deux,
Qu'à ses premiers regards les cœurs rendent les armes,
Et que d'aucun tribut de soupirs et de vœux
On ne fait honneur à nos charmes ?

AGLAURE

Toutes les dames, d'une voix,
Trouvent ses attraits peu de chose ;
Et du nombre d'amants qu'elle tient sous ses lois,
Ma sœur, j'ai découvert la cause.

CYDIPPE

Pour moi, je la devine, et l'on doit présumer
Qu'il faut que là-dessous soit caché du mystère.
Ce secret de tout enflammer
N'est point de la nature un effet ordinaire :
L'art de la Thessalie[2] entre dans cette affaire ;
Et quelque main a su, sans doute, lui former
Un charme pour se faire aimer

AGLAURE

Sur un plus fort appui ma croyance se fonde ;
Et le charme qu'elle a pour attirer les cœurs,
C'est un air en tout temps désarmé de rigueurs,
Des regards caressants, que la bouche seconde,
Un souris chargé de douceurs,
Qui tend les bras à tout le monde,
Et ne vous promet que faveurs.
Notre gloire n'est plus aujourd'hui conservée,
Et l'on n'est plus au temps de ces nobles fiertés
Qui par un digne essai d'illustres cruautés,

Voulait voir d'un amant la constance éprouvée.
De tout ce noble orgueil qui nous seyait si bien,
On est bien descendu dans le siècle où nous sommes,
Et l'on en est réduite à n'espérer plus rien,
A moins que l'on se jette à la tête des hommes.

CYDIPPE

Oui, voilà le secret de l'affaire, et je voi
Que vous le prenez mieux que moi.
C'est pour nous attacher à trop de bienséance
Qu'aucun amant, ma sœur, à nous ne veut venir;
Et nous voulons trop soutenir
L'honneur de notre sexe et de notre naissance.
Les hommes maintenant aiment ce qui leur rit;
L'espoir, plus que l'amour, est ce qui les attire,
Et c'est par là que Psyché nous ravit
Tous les amants qu'on voit sous son empire.
Suivons, suivons l'exemple, ajustons-nous au temps;
Abaissons-nous, ma sœur, à faire des avances,
Et ne ménageons plus de tristes bienséances
Qui nous ôtent les fruits du plus beau de nos ans.

AGLAURE

J'approuve la pensée, et nous avons matière
D'en faire l'épreuve première
Aux deux princes qui sont les derniers arrivés.
Ils sont charmants, ma sœur, et leur personne entière
Me... Les avez-vous observés?

CYDIPPE

Ah! ma sœur, ils sont faits tous deux d'une manière,
Que mon âme... Ce sont deux princes achevés.

AGLAURE

Je trouve qu'on pourrait rechercher leur tendresse
Sans se faire déshonneur.

CYDIPPE

Je trouve que, sans honte, une belle princesse
Leur pourrait donner son cœur.

SCÈNE II

CLÉOMÈNE • AGÉNOR • AGLAURE
CYDIPPE

AGLAURE

Les voici tous deux, et j'admire
Leur air et leur ajustement.

CYDIPPE

Ils ne démentent nullement
Tout ce que nous venons de dire.

AGLAURE

D'où vient, princes, d'où vient que vous fuyez ainsi ?
Prenez-vous l'épouvante en nous voyant paraître ?

CLÉOMÈNE

On nous faisait croire qu'ici
La princesse Psyché, Madame, pourrait être.

AGLAURE

Tous ces lieux n'ont-ils rien d'agréable pour vous,
Si vous ne les voyez ornés de sa présence ?

AGÉNOR

Ces lieux peuvent avoir des charmes assez doux ;
Mais nous cherchons Psyché dans notre impatience.

CYDIPPE

Quelque chose de bien pressant
Vous doit à la chercher pousser tous deux sans doute ?

CLÉOMÈNE

Le motif est assez puissant,
Puisque notre fortune enfin en dépend toute.

AGLAURE

Ce serait trop à nous que de nous informer
Du secret que ces mots nous peuvent enfermer.

CLÉOMÈNE

Nous ne prétendons point en faire de mystère :
Aussi bien malgré nous paraîtrait-il au jour ;
Et le secret ne dure guère,
Madame, quand c'est de l'amour.

CYDIPPE

Sans aller plus avant, princes, cela veut dire
Que vous aimez Psyché tous deux.

AGÉNOR

Tous deux soumis à son empire,
Nous allons de concert lui découvrir nos feux.

AGLAURE

C'est une nouveauté sans doute assez bizarre
Que deux rivaux si bien unis.

CLÉOMÈNE

Il est vrai que la chose est rare,
Mais non pas impossible à deux parfaits amis.

CYDIPPE

Est-ce que dans ces lieux il n'est qu'elle de belle ?
Et n'y trouvez-vous point à séparer vos vœux ?

AGLAURE

Parmi l'éclat du sang, vos yeux n'ont-ils vu qu'elle
A pouvoir mériter vos feux ?

CLÉOMÈNE

Est-ce que l'on consulte au moment qu'on s'enflamme ?
Choisit-on qui l'on veut aimer ?
Et pour donner toute son âme,
Regarde-t-on quel droit on a de nous charmer ?

AGÉNOR

Sans qu'on ait le pouvoir d'élire,
On suit dans une telle ardeur
Quelque chose qui nous attire ;
Et lorsque l'amour touche un cœur,
On n'a point de raisons à dire.

AGLAURE

En vérité, je plains les fâcheux embarras
Où je vois que vos cœurs se mettent.
Vous aimez un objet dont les riants appas
Mêleront des chagrins à l'espoir qu'ils vous jettent ;
Et son cœur ne vous tiendra pas
Tout ce que ses yeux vous promettent.

CYDIPPE

L'espoir qui vous appelle au rang de ses amants
Trouvera du mécompte aux douceurs qu'elle étale ;
Et c'est pour essuyer de très fâcheux moments,
Que les soudains retours de son âme inégale.

AGLAURE

Un clair discernement de ce que vous valez
Nous fait plaindre le sort où cet amour vous guide ;
Et vous pouvez trouver tous deux, si vous voulez,
Avec autant d'attraits, une âme plus solide.

CYDIPPE

Par un choix plus doux de moitié,
Vous pouvez de l'amour sauver votre amitié ;
Et l'on voit en vous deux un mérite si rare,
Qu'un tendre avis veut bien prévenir par pitié
Ce que votre cœur se prépare.

CLÉOMÈNE

Cet avis généreux fait pour nous éclater
Des bontés qui nous touchent l'âme ;
Mais le ciel nous réduit à ce malheur, Madame,
De ne pouvoir en profiter.

AGÉNOR

Votre illustre pitié veut en vain nous distraire
D'un amour dont tous deux nous redoutons l'effet :
Ce que notre amitié, Madame, n'a pas fait,
Il n'est rien qui le puisse faire.

CYDIPPE

Il faut que le pouvoir de Psyché... La voici.

SCÈNE III

PSYCHÉ • CYDIPPE • AGLAURE
CLÉOMÈNE • AGÉNOR

CYDIPPE

Venez jouir, ma sœur, de ce qu'on vous apprête.

AGLAURE

Préparez vos attraits à recevoir ici
Le triomphe nouveau d'une illustre conquête.

CYDIPPE

Ces princes ont tous deux si bien senti vos coups,
Qu'à vous le découvrir leur bouche se dispose.

PSYCHÉ

Du sujet qui les tient si rêveurs parmi nous,
Je ne me croyais pas la cause ;
Et j'aurais cru toute autre chose,
En les voyant parler à vous.

AGLAURE

N'ayant ni beauté ni naissance
A pouvoir mériter leur amour et leurs soins,
Ils nous favorisent au moins
De l'honneur de la confidence.

CLÉOMÈNE

L'aveu qu'il nous faut faire à vos divins appas
Est sans doute, Madame, un aveu téméraire ;
Mais tant de cœurs près du trépas
Sont par de tels aveux forcés à vous déplaire,
Que vous êtes réduite à ne les punir pas
Des foudres de votre colère.
Vous voyez en nous deux amis
Qu'un doux rapport d'humeur sut joindre dès l'enfance ;
Et ces tendres liens se sont vus affermis
Par cent combats d'estime et de reconnaissance.
Du destin ennemi les assauts rigoureux,
Les mépris de la mort et l'aspect des supplices,

Par d'illustres éclats de mutuels offices,
Ont de notre amitié signalé les beaux nœuds;
Mais à quelques essais qu'elle se soit trouvée,
Son grand triomphe est en ce jour;
Et rien ne fait tant voir sa constance éprouvée
Que de se conserver au milieu de l'amour.
Oui, malgré tant d'appas, son illustre constance
Aux lois qu'elle nous fait a soumis tous nos vœux :
Elle vient, d'une douce et pleine déférence,
Remettre à votre choix le succès de nos feux;
Et pour donner un poids à notre concurrence,
Qui des raisons d'Etat entraîne la balance
Sur le choix de l'un de nous deux,
Cette même amitié s'offre, sans répugnance,
D'unir nos deux Etats au sort du plus heureux.

AGÉNOR

Oui, de ces deux Etats, Madame,
Que sous votre heureux choix nous nous offrons d'unir,
Nous voulons faire à notre flamme
Un secours pou vous obtenir.
Ce que, pour ce bonheur, près du Roi votre père,
Nous nous sacrifions tous deux,
N'a rien de difficile à nos cœurs amoureux;
Et c'est au plus heureux faire un don nécessaire
D'un pouvoir dont le malheureux,
Madame, n'aura plus affaire.

PSYCHÉ

Le choix que vous m'offrez, princes, montre à mes yeux
De quoi remplir les vœux de l'âme la plus fière,
Et vous me le parez tous deux d'une manière
Qu'on ne peut rien offrir qui soit plus précieux.
Vos feux, votre amitié, votre vertu suprême,
Tout me relève en vous l'offre de votre foi;
Et j'y vois un mérite à s'opposer lui-même
A ce que vous voulez de moi.
Ce n'est pas à mon cœur qu'il faut que je défère
Pour entrer sous de tels liens :
Ma main, pour se donner, attend l'ordre d'un père,

Et mes sœurs ont des droits qui vont devant les miens.
Mais, si l'on me rendait sur mes vœux absolue,
Vous y pourriez avoir trop de part à la fois;
Et toute mon estime, entre vous suspendue,
Ne pourrait sur aucun laisser tomber mon choix.
A l'ardeur de votre poursuite
Je répondrais assez de mes vœux les plus doux;
Mais c'est, parmi tant de mérite,
Trop que deux cœurs pour moi, trop peu qu'un cœur pour vous
De mes plus doux souhaits j'aurais l'âme gênée
A l'effort de votre amitié;
Et j'y vois l'un de vous prendre une destinée
A me faire trop de pitié.
Oui, princes, à tous ceux dont l'amour suit le vôtre
Je vous préférerais tous deux avec ardeur;
Mais je n'aurais jamais le cœur
De pouvoir préférer l'un de vous deux à l'autre.
A celui que je choisirais
Ma tendresse ferait un trop grand sacrifice;
Et je m'imputerais à barbare injustice
Le tort qu'à l'autre je ferais.
Oui, tous deux vous brillez de trop de grandeur d'âme
Pour en faire aucun malheureux;
Et vous devez chercher dans l'amoureuse flamme
Le moyen d'être heureux tous deux.
Si votre cœur me considère
Assez pour me souffrir de disposer de vous,
J'ai deux sœurs capables de plaire,
Qui peuvent bien vous faire un destin assez doux;
Et l'amitié me rend leur personne assez chère
Pour vous souhaiter leurs époux.

CLÉOMÈNE

Un cœur dont l'amour est extrême
Peut-il bien consentir, hélas!
D'être donné par ce qu'il aime?
Sur nos deux cœurs, Madame, à vos divins appas
Nous donnons un pouvoir suprême :
Disposez-en pour le trépas;

PSYCHÉ.

Mais pour une autre que vous-même,
Ayez cette bonté de n'en disposer pas.

AGÉNOR

Aux princesses, Madame, on ferait trop d'outrage,
Et c'est pour leurs attraits un indigne partage
Que les restes d'une autre ardeur.
Il faut d'un premier feu la pureté fidèle
Pour aspirer à cet honneur
Où votre bonté nous appelle ;
Et chacune mérite un cœur
Qui n'ait soupiré que pour elle.

AGLAURE

Il me semble, sans nul courroux,
Qu'avant que de vous en défendre,
Princes, vous deviez bien attendre
Qu'on se fût expliqué sur vous.
Nous croyez-vous un cœur si facile et si tendre ?
Et lorsqu'on parle ici de vous donner à nous,
Savez-vous si l'on veut vous prendre ?

CYDIPPE

Je pense que l'on a d'assez hauts sentiments
Pour refuser un cœur qu'il faut qu'on sollicite,
Et qu'on ne veut devoir qu'à son propre mérite
La conquête de ses amants.

PSYCHÉ

J'ai cru pour vous, mes sœurs, une gloire assez grande,
Si la possession d'un mérite si haut...

SCÈNE IV

PSYCHÉ • AGLAURE • CYDIPPE
CLÉOMÈNE • AGÉNOR • LYCAS

LYCAS

Ah ! Madame !

PSYCHÉ

Qu'as-tu ?

LYCAS

Le Roi...

PSYCHÉ

Quoi?

LYCAS

Vous demande.

PSYCHÉ

De ce trouble si grand que faut-il que j'attende?

LYCAS

Vous ne le saurez que trop tôt.

PSYCHÉ

Hélas! que pour le Roi tu me donnes à craindre!

LYCAS

Ne craignez que pour vous, c'est vous que l'on doit plaindre.

PSYCHÉ

C'est pour louer le Ciel, et me voir hors d'effroi,
De savoir que je n'aie à craindre que pour moi.
Mais apprends-moi, Lycas, le sujet qui te touche.

LYCAS

Souffrez que j'obéisse à qui m'envoie ici,
Madame, et qu'on vous laisse apprendre de sa bouche
Ce qui peut m'affliger ainsi.

PSYCHÉ

Allons savoi sur quoi l'on craint tant ma faiblesse.

SCÈNE V

AGLAURE • LYCAS • CYDIPPE

AGLAURE

Si ton ordre n'est pas jusqu'à nous étendu,
Dis-nous quel grand malheur nous couvre ta tristesse.

LYCAS

Hélas! ce grand malheur, dans la cour répandu,
Voyez-le vous-même, princesse,

Dans l'oracle qu'au Roi les destins ont rendu.
Voici ses propres mots, que la douleur, Madame,
A gravés au fond de mon âme.
« Que l'on ne pense nullement
A vouloir de Psyché conclure l'hyménée;
Mais qu'au sommet d'un mont elle soit promptement
En pompe funèbre menée;
Et que de tous abandonnée,
Pour époux elle attende en ces lieux constamment
Un monstre dont on a la vue empoisonnée,
Un serpent qui répand son venin en tous lieux,
Et trouble dans sa rage et la terre et les cieux. »
Après un arrêt si sévère
Je vous quitte, et vous laisse à juger entre vous
Si par de plus cruels et plus sensibles coups
Tous les Dieux nous pouvaient expliquer leur colère.

SCÈNE VI

AGLAURE • CYDIPPE

CYDIPPE

Ma sœur, que sentez-vous à ce soudain malheur
Où nous voyons Psyché par les destins plongée?

AGLAURE

Mais vous, que sentez-vous, ma sœur?

CYDIPPE

A ne vous point mentir, je sens que dans mon cœur
Je n'en suis pas trop affligée.

AGLAURE

Moi, je sens quelque chose au mien
Qui ressemble assez à la joie.
Allons, le destin nous envoie
Un mal que nous pouvons regarder comme un bien.

FIN DU PREMIER ACTE

PREMIER INTERMEDE

La scène est changée en des rochers affreux et fait voir en l'éloignement une grotte effroyable.
C'est dans ce désert que Psyché doit être exposée, pour obéir à l'oracle. Une troupe de personnes affligées y viennent déplorer sa disgrâce. Une partie de cette troupe désolée témoigne sa pitié par des plaintes touchantes et par des concerts lugubres ; et l'autre exprime sa désolation par une danse pleine de toutes les marques du plus violent désespoir.

PLAINTES EN ITALIEN

chantées par une femme désolée et deux hommes affligés [2].

FEMME DÉSOLÉE

Deh! piangete al pianto mio,
Sassi duri, antiche selve,
Lagrimate, fonti, e belue,
D'un bel volto il fato rio.

PREMIER HOMME AFFLIGÉ

Ahi dolore!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Ahi martire!

PREMIER HOMME AFFLIGÉ

Cruda morte!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Empia sorte!

TOUS TROIS

Che condanni a morir tanta beltà,
Cieli, stelle, ahi crudeltà!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Com' esser puo fra voi, o numi eterni,
Chi voglia estinta una beltà innocente?
Ahi! che tanto rigor, Cielo inclemente,
Vince di cruoeltà gli stessi inferni.

PREMIER HOMME AFFLIGÉ

Nume fiero!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Dio severo!

LES DEUX HOMMES AFFLIGÉS

Perchè tanto rigor
Contro innocente cor?
Ahi! sentenza, inudita,
Dar morte a la beltà, ch' altrui dà vita.

FEMME DÉSOLÉE

Ahi! ch' indarno si tarda!
Non resiste a li dei mortale affetto;
Alto impero ne sforza.
Ove commanda il Ciel, l'uom cede a forza.

PREMIER HOMME AFFLIGÉ

Ahi dolore!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Ahi martire!

PREMIER HOMME AFFLIGÉ

Cruda morte!

SECOND HOMME AFFLIGÉ

Empia sorte!

TOUS TROIS

Che condanni a morir tanta beltà!
Cieli! stelle! ahi crudeltà[4]!

Ces plaintes sont entrecoupées et finies par une entrée de ballet de huit personnes affligées.

ACTE DEUXIEME

SCÈNE I

LE ROI • PSYCHÉ • AGLAURE
CYDIPPE • LYCAS • Suite

PSYCHÉ

De vos larmes, Seigneur, la source m'est bien chère ;
Mais c'est trop aux bontés que vous avez pour moi
Que de laisser régner les tendresses de père
Jusque dans les yeux d'un grand roi.
Ce qu'on vous voit ici donner à la nature
Au rang que vous tenez, Seigneur, fait trop d'injure,
Et j'en dois refuser les touchantes faveurs.
Laissez moins sur votre sagesse
Prendre d'empire à vos douleurs,
Et cessez d'honorer mon destin par des pleurs,
Qui dans le cœur d'un roi montrent de la faiblesse.

LE ROI

Ah ! ma fille, à ces pleurs laisse mes yeux ouverts :
Mon deuil est raisonnable, encor qu'il soit extrême ;
Et lorsque pour toujours on perd ce que je perds,
La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.
En vain l'orgueil du diadème
Veut qu'on soit insensible à ces cruels revers ;
En vain de la raison les secours sont offerts,
Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime :
L'effort en est barbare aux yeux de l'univers ;
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.
Je ne veux point, dans cette adversité,
Parer mon cœur d'insensibilité,
Et cacher l'ennui qui me touche :
Je renonce à la vanité
De cette dureté farouche
Que l'on appelle fermeté ;
Et de quelque façon qu'on nomme

PSYCHÉ.

Cette vive douleur dont je ressens les coups,
Je veux bien l'étaler, ma fille, aux yeux de tous,
Et dans le cœur d'un roi montrer le cœur d'un homme.

PSYCHÉ

Je ne mérite pas cette grande douleur :
Opposez, opposez un peu de résistance
Aux droits qu'elle prend sur un cœur
Dont mille événements ont marqué la puissance.
Quoi ? faut-il que pour moi vous renonciez, Seigneur,
A cette royale constance
Dont vous avez fait voir dans les coups du malheur
Une fameuse expérience ?

LE ROI

La constance est facile en mille occasions.
Toutes les révolutions
Où nous peut exposer la fortune inhumaine,
La perte des grandeurs, les persécutions,
Le poison de l'envie et les traits de la haine,
N'ont rien que ne puissent sans peine
Braver les résolutions
D'une âme où la raison est un peu souveraine.
Mais ce qui porte des rigueurs
A faire succomber les cœurs
Sous le poids des douleurs amères,
Ce sont, ce sont les rudes traits
De ces fatalités sévères
Qui nous enlèvent pour jamais
Les personnes qui nous sont chères.
La raison contre de tels coups
N'offre point d'armes secourables ;
Et voilà des Dieux en courroux
Les foudres les plus redoutables
Qui se puissent lancer sur nous.

PSYCHÉ

Seigneur, une douceur ici vous est offerte :
Votre hymen a reçu plus d'un présent des Dieux,
Et par une faveur ouverte,

Ils ne vous ôtent rien, en m'ôtant à vos yeux,
Dont ils n'aient pris le soin de réparer la perte.
Il vous reste de quoi consoler vos douleurs,
Et cette loi du Ciel, que vous nommez cruelle,
Dans les deux princesses mes sœurs,
Laisse à l'amitié paternelle
Où placer toutes ses douceurs.

LE ROI

Ah ! de mes maux soulagement frivole !
Rien, rien ne s'offre à moi qui de toi me console.
C'est sur mes déplaisirs que j'ai les yeux ouverts,
Et dans un destin si funeste,
Je regarde ce que je perds,
Et ne vois point ce qui me reste.

PSYCHÉ

Vous savez mieux que moi qu'aux volontés des Dieux,
Seigneur, il faut régler les nôtres ;
Et je ne puis vous dire, en ces tristes adieux,
Que ce que beaucoup mieux vous pouvez dire aux autres.
Ces Dieux sont maîtres souverains
Des présents qu'ils daignent nous faire ;
Ils ne les laissent dans nos mains
Qu'autant de temps qu'il peut leur plaire :
Lorsqu'ils viennent les retirer,
On n'a nul droit de murmurer
Des grâces que leur main ne veut plus nous étendre.
Seigneur, je suis un don qu'ils ont fait à vos vœux ;
Et quand par cet arrêt ils veulent me reprendre,
Ils ne vous ôtent rien que vous ne teniez d'eux,
Et c'est sans murmurer que vous devez me rendre.

LE ROI

Ah ! cherche un meilleur fondement
Aux consolations que ton cœur me présente ;
Et de la fausseté de ce raisonnement
Ne fais point un accablement
A cette douleur si cuisante
Dont je souffre ici le tourment.

Crois-tu là me donner une raison puissante
Pour ne me plaindre point de cet arrêt des cieux?
Et dans le procédé des Dieux,
Dont tu veux que je me contente,
Une rigueur assassinante
Ne paraît-elle pas aux yeux?
Vois l'état où ces Dieux me forcent à te rendre,
Et l'autre où te reçut mon cœur infortuné :
Tu connaîtras par là qu'ils me viennent reprendre
Bien plus que ce qu'ils m'ont donné.
Je reçus d'eux en toi, ma fille,
Un présent que mon cœur ne leur demandait pas;
J'y trouvais alors peu d'appas,
Et leur en vis, sans joie, accroître ma famille;
Mais mon cœur, ainsi que mes yeux,
S'est fait de ce présent une douce habitude;
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'étude
A me le rendre précieux;
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus;
En lui j'ai renfermé, par des soins assidus,
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse;
A lui j'ai de mon âme attaché la tendresse;
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces Dieux!
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte?
Ah! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur.
Pour m'ôter leur présent, leur fallait-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien?
Ou plutôt, s'ils avaient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien?

PSYCHÉ

Seigneur, redoutez la colère
De ces Dieux contre qui vous osez éclater.

LE ROI

Après ce coup, que peuvent-ils me faire ?
Ils m'ont mis en état de ne rien redouter.

PSYCHÉ

Ah ! Seigneur, je tremble des crimes
Que je vous fais commettre, et je dois me haïr.

LE ROI

Ah ! qu'ils souffrent du moins mes plaintes légitimes !
Ce m'est assez d'effort que de leur obéir ;
Ce doit leur être assez que mon cœur t'abandonne
Au barbare respect qu'il faut qu'on ait pour eux,
Sans prétendre gêner la douleur que me donne
L'épouvantable arrêt d'un sort si rigoureux.
Mon juste désespoir ne saurait se contraindre ;
Je veux, je veux garder ma douleur à jamais ;
Je veux sentir toujours la perte que je fais ;
De la rigueur du ciel je veux toujours me plaindre ;
Je veux jusqu'au trépas incessamment pleurer
Ce que tout l'univers ne peut me réparer.

PSYCHÉ

Ah ! de grâce, Seigneur, épargnez ma faiblesse :
J'ai besoin de constance en l'état où je suis.
Ne fortifiez point l'excès de mes ennuis
Des larmes de votre tendresse.
Seuls ils sont assez forts, et c'est trop pour mon cœur
De mon destin et de votre douleur.

LE ROI

Oui, je dois t'épargner mon deuil inconsolable.
Voici l'instant fatal de m'arracher de toi ;
Mais comment prononcer ce mot épouvantable ?
Il le faut toutefois, le Ciel m'en fait la loi :
Une rigueur inévitable
M'oblige à te laisser en ce funeste lieu.
Adieu ; je vais... Adieu.

SCENE II[5]

PSYCHÉ • AGLAURE • CYDIPPE

PSYCHÉ

Suivez le Roi, mes sœurs : vous essuierez ses larmes,
Vous adoucirez ses douleurs ;
Et vous l'accableriez d'alarmes
Si vous vous exposiez encore à mes malheurs.
Conservez-lui ce qui lui reste.
Le serpent que j'attends peut vous être funeste,
Vous envelopper dans mon sort,
Et me porter en vous une seconde mort.
Le Ciel m'a seule condamnée
A son haleine empoisonnée :
Rien ne saurait me secourir ;
Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir.

AGLAURE

Ne nous enviez pas ce cruel avantage
De confondre nos pleurs avec vos déplaisirs,
De mêler nos soupirs à vos derniers soupirs :
D'une tendre amitié souffrez ce dernier gage.

PSYCHÉ

C'est vous perdre inutilement.

CYDIPPE

C'est en votre faveur espérer un miracle,
Ou vous accompagner jusques au monument.

PSYCHÉ

Que peut-on se promettre après un tel oracle ?

AGLAURE

Un oracle jamais n'est sans obscurité :
On l'entend d'autant moins que mieux on croit l'entendre,
Et peut-être, après tout, n'en devez-vous attendre
Que gloire et que félicité.
Laissez-nous voir, ma sœur, par une digne issue,
Cette frayeur mortelle heureusement déçue,
Ou mourir du moins avec vous,
Si le Ciel à nos vœux ne se montre plus doux.

PSYCHE

Ma sœur, écoutez mieux la voix de la nature,
Qui vous appelle auprès du Roi.
Vous m'aimez trop ; le devoir en murmure,
Vous en savez l'indispensable loi.
Un père vous doit être encor plus cher que moi.
Rendez-vous toutes deux l'appui de sa vieillesse ;
Vous lui devez chacune un gendre et des neveux.
Mille rois à l'envi vous gardent leur tendresse,
Mille rois à l'envi vous offriront leurs vœux.
L'oracle me veut seule ; et seule aussi je veux
Mourir, si je puis, sans faiblesse,
Ou ne vous avoir pas pour témoins toutes deux
De ce que, malgré moi, la nature m'en laisse.

AGLAURE

Partager vos malheurs, c'est vous importuner ?

CYDIPPE

J'ose dire un peu plus, ma sœur, c'est vous déplaire ?

PSYCHÉ

Non ; mais enfin c'est me gêner,
Et peut-être du Ciel redoubler la colère.

AGLAURE

Vous le voulez, et nous partons.
Daigne ce même Ciel, plus juste et moins sévère,
Vous envoyer le sort que nous vous souhaitons,
Et que votre amitié sincère,
En dépit de l'oracle, et malgré vous, espère.

PSYCHÉ

Adieu : c'est un espoir, ma sœur, et des souhaits
Qu'aucun des Dieux ne remplira jamais.

SCÈNE III

PSYCHÉ, *seule.*

Enfin, seule et toute à moi-même,
Je puis envisager cet affreux changement

Qui du haut d'une gloire extrême
Me précipite au monument.
Cette gloire était sans seconde ;
L'éclat s'en répandait jusqu'aux deux bouts du monde.
Tout ce qu'il a de rois semblaient faits pour m'aimer ;
Tous leurs sujets, me prenant pour déesse,
Commençaient à m'accoutumer
Aux encens qu'ils m'offraient sans cesse ;
Leurs soupirs me suivaient, sans qu'il m'en coûtât rien ;
Mon âme restait libre en captivant tant d'âmes ;
Et j'étais, parmi tant de flammes,
Reine de tous les cœurs et maîtresse du mien.
O ciel, m'auriez-vous fait un crime
De cette insensibilité ?
Déployez-vous sur moi tant de sévérité,
Pour n'avoir à leurs vœux rendu que de l'estime ?
Si vous m'imposiez cette loi,
Qu'il fallût faire un choix pour ne pas vous déplaire,
Puisque je ne pouvais le faire,
Que ne le faisiez-vous pour moi ?
Que ne m'inspiriez-vous ce qu'inspire à tant d'autres
Le mérite, l'amour, et... Mais que vois-je ici ?

SCÈNE IV

CLEOMÈNE • AGÉNOR • PSYCHÉ

CLÉOMÈNE

Deux amis, deux rivaux, dont l'unique souci
Est d'exposer leurs jours pour conserver les vôtres.

PSYCHÉ

Puis-je vous écouter, quand j'ai chassé deux sœurs ?
Princes, contre le Ciel pensez-vous me défendre ?
Vous livrer au serpent qu'ici je dois attendre,
Ce n'est qu'un désespoir qui sied mal aux grands cœurs ;
Et mourir alors que je meurs,
C'est accabler une âme tendre,
Qui n'a que trop de ses douleurs.

AGÉNOR

Un serpent n'est pas invincible :
Cadmus, qui n'aimait rien, défit celui de Mars.
Nous aimons, et l'amour sait rendre tout possible
Au cœur qui suit ses étendards,
A la main dont lui-même il conduit tous les dards.

PSYCHÉ

Voulez-vous qu'il vous serve en faveur d'une ingrate
Que tous ses traits n'ont pu toucher ;
Qu'il dompte sa vengeance au moment qu'elle éclate,
Et vous aide à m'en arracher ?
Quand même vous m'auriez servie,
Quand vous m'auriez rendu la vie,
Quel fruit espérez-vous de qui ne peut aimer ?

CLÉOMÈNE

Ce n'est point par l'espoir d'un si charmant salaire
Que nous nous sentons animer :
Nous ne cherchons qu'à satisfaire
Aux devoirs d'un amour qui n'ose présumer
Que jamais, quoi qu'il puisse faire,
Il soit capable de vous plaire,
Et digne de vous enflammer.
Vivez, belle princesse, et vivez pour un autre :
Nous le verrons d'un œil jaloux,
Nous en mourrons, mais d'un trépas plus doux
Que s'il nous fallait voir le vôtre ;
Et si nous ne mourons en vous sauvant le jour,
Quelque amour qu'à nos yeux vous préfériez au nôtre,
Nous voulons bien mourir de douleur et d'amour.

PSYCHÉ

Vivez, princes, vivez, et de ma destinée
Ne songez plus à rompre ou partager la loi ;
Je crois vous l'avoir dit, le Ciel ne veut que moi,
Le Ciel m'a seule condamnée.
Je pense ouïr déjà les mortels sifflements
De son ministre qui s'approche :

PSYCHÉ.

Ma frayeur me le peint, me l'offre à tous moments ;
Et maîtresse qu'elle est de tous mes sentiments,
Elle me le figure en haut de cette roche.
J'en tombe de faiblesse, et mon cœur abattu
Ne soutient plus qu'à peine un reste de vertu.
Adieu, princes : fuyez, qu'il ne vous empoisonne.

AGÉNOR

Rien ne s'offre à nos yeux encor qui les étonne ;
Et quand vous vous peignez un si proche trépas,
Si la force vous abandonne,
Nous avons des cœurs et des bras
Que l'espoir n'abandonne pas.
Peut-être qu'un rival a dicté cet oracle,
Que l'or a fait parler celui qui l'a rendu.
Ce ne serait pas un miracle
Que pour un dieu muet un homme eût répondu ;
Et dans tous les climats on n'a que trop d'exemples
Qu'il est, ainsi qu'ailleurs, des méchants dans les temples.

CLÉOMÈNE

Laissez-nous opposer au lâche ravisseur,
A qui le sacrilège indignement vous livre,
Un amour qu'a le Ciel choisi pour défenseur
De la seule beauté pour qui nous voulons vivre.
Si nous n'osons prétendre à sa possession,
Du moins en son péril permettez-nous de suivre
L'ardeur et les devoirs de notre passion.

PSYCHÉ

Portez-les à d'autres moi-mêmes,
Princes, portez-les à mes sœurs,
Ces devoirs, ces ardeurs extrêmes,
Dont pour moi sont remplis vos cœurs :
Vivez pour elles quand je meurs.
Plaignez de mon destin les funestes rigueurs,
Sans leur donner en vous de nouvelles matières.
Ce sont mes volontés dernières ;
Et l'on a reçu de tout temps
Pour souveraines lois les ordres des mourants,

CLÉOMÉNE

Princesse...

PSYCHÉ

Encore un coup, princes, vivez pour elles.
Tant que vous m'aimerez, vous devez m'obéir :
Ne me réduisez pas à vouloir vous haïr,
Et vous regarder en rebelles,
A force de m'être fidèles.
Allez, laissez-moi seule expirer en ce lieu
Où je n'ai plus de voix que pour vous dire adieu.
Mais je sens qu'on m'enlève, et l'air m'ouvre une route
D'où vous n'entendrez plus cette mourante voix.
Adieu, princes, adieu pour la dernière fois.
Voyez si de mon sort vous pouvez être en doute.

Elle est enlevée en l'air par deux Zéphyres.

AGÉNOR

Nous la perdons de vue. Allons tous deux chercher
Sur le faîte de ce rocher,
Prince, les moyens de la suivre.

CLÉOMÈNE

Allons y chercher ceux de ne lui point survivre.

SCÈNE V

L'AMOUR, *en l'air.*

Allez mourir, rivaux d'un dieu jaloux,
Dont vous méritez le courroux
Pour avoir eu le cœur sensible aux mêmes charmes.
Et toi, forge, Vulcain, mille brillants attraits
Pour orner un palais
Où l'amour de Psyché veut essuyer les larmes,
Et lui rendre les armes.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

SECOND INTERMEDE

Le théâtre se change en une cour magnifique, coupée dans le fond, par un grand vestibule, qui est soutenu par des colonnes extrêmement enrichies. On voit au travers de ce vestibule un palais pompeux et brillant, que l'Amour a destiné pour Psyché. Six Cyclopes avec quatre Fées y font une entrée de ballet, où ils achèvent en cadence quatre gros vases d'argent que les Fées leur ont apportés. Cette entrée est entrecoupée par ce récit de Vulcain, qu'il fait à deux reprises :

PREMIER COUPLET

Dépêchez, préparez ces lieux
Pour le plus aimable des Dieux :
Que chacun pour lui s'intéresse.
N'oubliez rien des soins qu'il faut :
Quand l'Amour presse,
On n'a jamais fait assez tôt.

L'Amour ne veut point qu'on diffère :
Travaillez, hâtez-vous,
Frappez, redoublez vos coups ;
Que l'ardeur de lui plaire
Fasse vos soins les plus doux.

SECOND COUPLET

Servez bien un dieu si charmant ;
Il se plaît dans l'empressement :
Que chacun pour lui s'intéresse.
N'oubliez rien de ce qu'il faut :
Quand l'Amour presse,
On n'a jamais fait assez tôt.

L'Amour ne veut point qu'on diffère ;
Travaillez, etc.

ACTE TROISIEME

SCÈNE Ie

L'AMOUR • ZÉPHIRE

ZÉPHIRE

Oui, je me suis galamment acquitté
De la commission que vous m'avez donnée ;
Et du haut du rocher, je l'ai, cette beauté,
Par le milieu des airs, doucement amenée
Dans ce beau palais enchanté,
Où vous pouvez en liberté
Disposer de sa destinée.
Mais vous me surprenez par ce grand changement
Qu'en votre personne vous faites :
Cette taille, ces traits, et cet ajustement,
Cachent tout à fait qui vous êtes ;
Et je donne aux plus fins à pouvoir en ce jour
Vous reconnaître pour l'Amour.

L'AMOUR

Aussi ne veux-je pas qu'on puisse me connaître :
Je ne veux à Psyché découvrir que mon cœur,
Rien que les beaux transports de cette vive ardeur
Que ces doux charmes y font naître ;
Et pour en exprimer l'amoureuse langueur,
Et cacher ce que je puis être
Aux yeux qui m'imposent des lois,
J'ai pris la forme que tu vois.

ZÉPHIRE

En tout vous êtes un grand maître ;
C'est ici que je le connois.
Sous des déguisements de diverse nature,
On a vu les Dieux amoureux
Chercher à soulager cette douce blessure
Que reçoivent les cœurs de vos traits pleins de feux ;
Mais en bon sens vous l'emportez sur eux ;

Et voilà la bonne figure
Pour avoir un succès heureux
Près de l'aimable sexe où l'on porte ses vœux.
Oui, de ces formes-là l'assistance est bien forte ;
Et sans parler ni de rang ni d'esprit,
Qui peut trouver moyen d'être fait de la sorte
Ne soupire guère à crédit.

L'AMOUR

J'ai résolu, mon cher Zéphire,
De demeurer ainsi toujours ;
Et l'on ne peut le trouver à redire
A l'aîné de tous les Amours.
Il est temps de sortir de cette longue enfance
Qui fatigue ma patience ;
Il est temps désormais que je devienne grand.

ZÉPHIRE

Fort bien, vous ne pouvez mieux faire ;
Et vous entrez dans un mystère
Qui ne demande rien d'enfant.

L'AMOUR

Ce changement sans doute irritera ma mère.

ZÉPHIRE

Je prévois là-dessus quelque peu de colère.
Bien que les disputes des ans
Ne doivent point régner parmi les immortelles,
Votre mère Vénus est de l'humeur des belles,
Qui n'aiment point de grands enfants.
Mais où je la trouve outragée,
C'est dans le procédé que l'on vous voit tenir ;
Et c'est l'avoir étrangement vengée
Que d'aimer la beauté qu'elle voulait punir.
Cette haine où ses vœux prétendent que réponde
La puissance d'un fils que redoutent les Dieux...

L'AMOUR

Laissons cela, Zéphire, et me dis si tes yeux
Ne trouvent pas Psyché la plus belle du monde.

Est-il rien sur la terre, est-il rien dans les cieux
Qui puisse lui ravir le titre glorieux
De beauté sans seconde ?
Mais je la vois, mon cher Zéphire,
Qui demeure surprise à l'éclat de ces lieux.

ZÉPHIRE

Vous pouvez vous montrer pour finir son martyre,
Lui découvrir son destin glorieux,
Et vous dire entre vous tout ce que peuvent dire
Les soupirs, la bouche et les yeux.
En confident discret, je sais ce qu'il faut faire
Pour ne pas interrompre un amoureux mystère.

SCÈNE II

PSYCHÉ, *seule.*

Où suis-je ? et, dans un lieu que je croyais barbare,
Quelle savante main a bâti ce palais,
Que l'art, que la nature pare
De l'assemblage le plus rare
Que l'œil puisse admirer jamais ?
Tout rit, tout brille, tout éclate
Dans ces jardins, dans ces appartements,
Dont les pompeux ameublements,
N'ont rien qui n'enchante et ne flatte ;
Et de quelque côté que tournent mes frayeurs,
Je ne vois sous mes pas que de l'or ou des fleurs.

Le ciel aurait-il fait ces amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent ?
Et lorsque par leur vue il amuse et suspend
De mon destin jaloux les rigueurs sans pareilles,
Veut-il montrer qu'il s'en repent ?
Non, non, c'est de sa haine, en cruautés féconde,
Le plus noir, le plus rude trait,
Qui par une rigueur nouvelle et sans seconde
N'étale ce choix qu'elle a fait

PSYCHÉ.

De ce qu'a de plus beau le monde,
Qu'afin que je le quitte avec plus de regret.

Que mon espoir est ridicule,
S'il croit par là soulager mes douleurs !
Tout autant de moments que ma mort se recule
Sont autant de nouveaux malheurs ;
Plus elle tarde, et plus de fois je meurs.

Ne me fais plus languir, viens prendre ta victime,
Monstre qui dois me déchirer.
Veux-tu que je te cherche, et faut-il que j'anime
Tes fureurs à me dévorer ?
Si le Ciel veut ma mort, si ma vie est un crime,
De ce peu qui m'en reste ose enfin t'emparer.
Je suis lasse de murmurer
Contre un châtiment légitime ;
Je suis lasse de soupirer :
Viens que j'achève d'expirer.

SCÈNE III

L'AMOUR • PSYCHÉ • ZÉPHIRE

L'AMOUR

Le voilà ce serpent, ce monstre impitoyable,
Qu'un oracle étonnant pour vous a préparé,
Et qui n'est pas peut-être à tel point effroyable
Que vous vous l'êtes figuré.

PSYCHÉ

Vous, Seigneur, vous seriez ce monstre dont l'oracle
A menacé mes tristes jours,
Vous qui semblez plutôt un dieu qui par miracle
Daigne venir lui-même à mon secours !

L'AMOUR

Quel besoin de secours au milieu d'un empire
Où tout ce qui respire
N'attend que vos regards pour en prendre la loi,
Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi ?

PSYCHÉ

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte !
Et que, s'il a quelque poison,
Une âme aurait peu de raison
De hasarder la moindre plainte
Contre une favorable atteinte
Dont tout le cœur craindrait la guérison !
A peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance ;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance ;
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est ; mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme :
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer.
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même,
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas ! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du Ciel, que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne dois,
Moi de qui la pudeur devrait du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois ?
Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire :
Vos sens comme les miens paraissent interdits.
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire ;
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

L'AMOUR

Vous avez eu, Psyché, l'âme toujours si dure,
Qu'il ne faut pas vous étonner

PSYCHÉ.

Si pour en réparer l'injure
L'Amour en ce moment se paye avec usure
De ce qu'elle a dû lui donner.
Ce moment est venu qu'il faut que votre bouche
Exhale des soupirs si longtemps retenus ;
Et qu'en vous arrachant à cette humeur farouche,
Un amas de transports aussi doux qu'inconnus
Aussi sensiblement tout à la fois vous touche,
Qu'ils ont dû vous toucher durant tant de beaux jours
Dont cette âme insensible a profané le cours.

PSYCHÉ

N'aimer point, c'est donc un grand crime ?

L'AMOUR

En souffrez-vous un rude châtiment ?

PSYCHÉ

C'est punir assez doucement.

L'AMOUR

C'est lui choisir sa peine légitime,
Et se faire justice, en ce glorieux jour,
D'un manquement d'amour par un excès d'amour.

PSYCHÉ

Que n'ai-je été plus tôt punie !
J'y mets le bonheur de ma vie.
Je devrais en rougir ou le dire plus bas ;
Mais le supplice a trop d'appas.
Permettez que tout haut je le die et redie :
Je le dirais cent fois et n'en rougirais pas.
Ce n'est point moi qui parle, et de votre présence
L'empire surprenant, l'aimable violence,
Dès que je veux parler, s'empare de ma voix.
C'est en vain qu'en secret ma pudeur s'en offense,
Que le sexe et la bienséance
Osent me faire d'autres lois :
Vos yeux de ma réponse eux-mêmes font le choix ;
Et ma bouche asservie à leur toute-puissance
Ne me consulte plus sur ce que je me dois.

L'AMOUR

Croyez, belle Psyché, croyez ce qu'ils vous disent,
Ces yeux qui ne sont point jaloux :
Qu'à l'envi les vôtres m'instruisent
De tout ce qui se passe en vous.
Croyez-en ce cœur qui soupire,
Et qui, tant que le vôtre y voudra repartir,
Vous dira bien plus, d'un soupir,
Que cent regards ne peuvent dire.
C'est le langage le plus doux,
C'est le plus fort, c'est le plus sûr de tous.

PSYCHÉ

L'intelligence en était due
A nos cœurs, pour les rendre également contents.
J'ai soupiré, vous m'avez entendue ;
Vous soupirez, je vous entends.
Mais ne me laissez plus en doute,
Seigneur, et dites-moi si par la même route,
Après moi, le Zéphire ici vous a rendu,
Pour me dire ce que j'écoute.
Quand j'y suis arrivée, étiez-vous attendu ?
Et quand vous lui parlez, êtes-vous entendu ?

L'AMOUR

J'ai dans ce doux climat un souverain empire
Comme vous l'avez sur mon cœur ;
L'Amour m'est favorable, et c'est en sa faveur
Qu'à mes ordres Æole a soumis le Zéphire.
C'est l'Amour qui pour voir mes feux récompensés
Lui-même a dicté cet oracle
Par qui vos beaux jours menacés
D'une foule d'amants se sont débarrassés,
Et qui m'a délivré de l'éternel obstacle
De tant de soupirs empressés,
Qui ne méritaient pas de vous être adressés.
Ne me demandez point quelle est cette province,
Ni le nom de son prince ;

Vous le saurez quand il en sera temps.
Je veux vous acquérir, mais c'est par mes services,
Par des soins assidus et par des vœux constants,
Par les amoureux sacrifices
De tout ce que je suis,
De tout ce que je puis,
Sans que l'éclat du rang pour moi vous sollicite,
Sans que de mon pouvoir je me fasse un mérite ;
Et, bien que souverain dans cet heureux séjour,
Je ne vous veux, Psyché, devoir qu'à mon amour.
Venez en admirer avec moi les merveilles,
Princesse, et préparez vos yeux et vos oreilles
A ce qu'il a d'enchantements.
Vous y verrez des bois et des prairies
Contester sur leurs agréments
Avec l'or et les pierreries ;
Vous n'entendrez que des concerts charmants ;
De cent beautés vous y serez servie,
Qui vous adoreront sans vous porter envie,
Et brigueront à tous moments,
D'une âme soumise et ravie,
L'honneur de vos commandements.

PSYCHÉ

Mes volontés suivent les vôtres :
Je n'en saurais plus avoir d'autres ;
Mais votre oracle enfin vient de me séparer
De deux sœurs et du Roi mon père,
Que mon trépas imaginaire
Réduit tous trois à me pleurer.
Pour dissiper l'erreur dont leur âme accablée
De mortels déplaisirs se voit pour moi comblée,
Souffrez que mes sœurs soient témoins
Et de ma gloire et de vos soins ;
Prêtez-leur, comme à moi, les ailes du Zéphire,
Qui leur puissent de votre empire,
Ainsi qu'à moi, faciliter l'accès :
Faites-leur voir en quel lieu je respire ;
Faites-leur de ma perte admirer le succès.

L'AMOUR

Vous ne me donnez pas, Psyché, toute votre âme :
Ce tendre souvenir d'un père et de deux sœurs
Me vole une part des douceurs
Que je veux toutes pour ma flamme.
N'ayez d'yeux que pour moi qui n'en ai que pour vous ;
Ne songez qu'à m'aimer, ne songez qu'à me plaire,
Et quand de tels soucis osent vous en distraire...

PSYCHÉ

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature :
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent :
Dès qu'il les flatte, j'en murmure ;
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;
Votre habit de trop près vous touche ;
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.
Mais vous voulez vos sœurs : allez, partez, Zéphire ;
Psyché le veut, je ne l'en puis dédire.

Le Zéphire s'envole.

Quand vous leur ferez voir ce bienheureux séjour,
De ses trésors faites-leur cent largesses,
Prodiguez-leur caresses sur caresses ;
Et du sang, s'il se peut, épuisez les tendresses,
Pour vous rendre toute à l'amour.
Je n'y mêlerai point d'importune présence ;
Mais ne leur faites pas de si longs entretiens :
Vous ne sauriez pour eux avoir de complaisance,
Que vous ne dérobiez aux miens.

PSYCHÉ

Votre amour me fait une grâce
Dont je n'abuserai jamais.

L'AMOUR

Allons voir cependant ces jardins, ce palais,
Où vous ne verrez rien que votre éclat n'efface.
Et vous, petits Amours, et vous, jeunes Zéphirs,
Qui pour âmes n'avez que de tendres soupirs,
Montrez tous à l'envi ce qu'à voir ma princesse
Vous avez senti d'allégresse.

FIN DU TROISIÈME ACTE

TROISIEME INTERMEDE

Le théâtre devient un jardin superbe et charmant. On y voit des berceaux de verdure soutenus par des Termes d'or, et décorés de vases d'orangers, et d'arbres chargés de toutes sortes de fruits. Le milieu du théâtre est rempli des fleurs les plus belles et les plus rares, environnées de haies de buis. On découvre dans l'enfoncement plusieurs dômes de rocailles ornés de coquillages, de fontaines et de statues ; et toute cette agréable vue se termine par un magnifique palais.

Il se fait une entrée de ballet de quatre Amours et de quatre Zéphirs, interrompue deux fois par un dialogue chanté par un Amour et un Zéphir.

LE ZÉPHIR

Aimable jeunesse,
Suivez la tendresse ;
Joignez aux beaux jours
La douceur des Amours.
C'est pour vous surprendre
Qu'on vous fait entendre
Qu'il faut éviter leurs soupirs
Et craindre leurs désirs :
Laissez-vous apprendre
Quels sont leurs plaisirs.

Ils chantent ensemble.

Chacun est obligé d'aimer
A son tour ;
Et plus on a de quoi charmer,
Plus on doit à l'Amour.

LE ZÉPHIR, *seul.*

Un cœur jeune et tendre
Est fait pour se rendre ;
Il n'a point à prendre
De fâcheux détour.

LES DEUX, *ensemble.*

Chacun est obligé d'aimer
A son tour ;
Et plus on a de quoi charmer,
Plus on doit à l'Amour.

L'AMOUR, *seul.*

Pourquoi se défendre?
Que sert-il d'attendre?
Quand on perd un jour,
On le perd sans retour.

LES DEUX, *ensemble.*

Chacun est obligé d'aimer
A son tour;
Et plus on a de quoi charmer,
Plus on doit à l'Amour.

LE ZÉPHIR

L'Amour a des charmes;
Rendons-lui les armes:
Ses soins et ses pleurs
Ne sont pas sans douceurs.
Un cœur, pour le suivre,
A cent maux se livre.
Il faut, pour goûter ses appas,
Languir jusqu'au trépas;
Mais ce n'est pas vivre
Que de n'aimer pas.

Ils chantent ensemble.

S'il faut des soins et des travaux,
En aimant,
On est payé de mille maux
Par un heureux moment.

LE ZÉPHIR, *seul.*

On craint, on espère,
Il faut du mystère:
Mais on n'obtient guère
De bien sans tourment.

LES DEUX, *ensemble.*

S'il faut des soins et des travaux,
En aimant,
On est payé de mille maux
Par un heureux moment.

TROISIÈME INTERMÈDE.

L'AMOUR, *seul.*

Que peut-on mieux faire
Qu'aimer et que plaire?
C'est un soin charmant
Que l'emploi d'un amant.

LES DEUX, *ensemble.*

S'il faut des soins et des travaux,
En aimant,
On est payé de mille maux
Par un heureux moment.

Le théâtre devient un autre palais magnifique, coupé dans le fond par un vestibule au travers duquel on voit un jardin superbe et charmant, décoré de plusieurs vases d'orangers et d'arbres chargés de toutes sortes de fruits.

ACTE QUATRIEME

SCÈNE I

AGLAURE • CYDIPPE

AGLAURE

Je n'en puis plus, ma sœur ; j'ai vu trop de merveilles :
L'avenir aura peine à les bien concevoir ;
Le soleil, qui voit tout et qui nous fait tout voir,
N'en a vu jamais de pareilles.
Elles me chagrinent l'esprit ;
Et ce brillant palais, ce pompeux équipage,
Font un odieux étalage
Qui m'accable de honte autant que de dépit.
Que la Fortune indignement nous traite !
Et que sa largesse indiscrète
Prodigue aveuglément, épuise, unit d'efforts,
Pour faire de tant de trésors
Le partage d'une cadette !

CYDIPPE

J'entre dans tous vos sentiments,
J'ai les mêmes chagrins ; et dans ces lieux charmants,
Tout ce qui vous déplaît me blesse ;
Tout ce que vous prenez pour un mortel affront
Comme vous m'accable, et me laisse
L'amertume dans l'âme et la rougeur au front.

AGLAURE

Non, ma sœur, il n'est point de reines
Qui dans leur propre Etat parlent en souveraines
Comme Psyché parle en ces lieux.
On l'y voit obéie avec exactitude,
Et de ses volontés une amoureuse étude
Les cherche jusque dans ses yeux.
Mille beautés s'empressent autour d'elle,
Et semblent dire à nos regards jaloux :

« Quels que soient nos attraits, elle est encor plus belle ;
Et nous, qui la servons, le sommes plus que vous. »
Elle prononce, on exécute ;
Aucun ne s'en défend, aucun ne s'en rebute.
Flore, qui s'attache à ses pas,
Répand à pleines mains autour de sa personne
Ce qu'elle a de plus doux appas ;
Zéphire vole aux ordres qu'elle donne ;
Et son amante et lui, s'en laissant trop charmer,
Quittent pour la servir les soins de s'entr'aimer.

CYDIPPE

Elle a des Dieux à son service,
Elle aura bientôt des autels ;
Et nous ne commandons qu'à de chétifs mortels
De qui l'audace et le caprice,
Contre nous à toute heure en secret révoltés,
Opposent à nos volontés
Ou le murmure ou l'artifice !

AGLAURE

C'était peu que, dans notre cour,
Tant de cœurs, à l'envi, nous l'eussent préférée ;
Ce n'était pas assez que de nuit et de jour
D'une foule d'amants elle y fût adorée :
Quand nous nous consolions de la voir au tombeau,
Par l'ordre imprévu d'un oracle,
Elle a voulu de son destin nouveau
Faire en notre présence éclater le miracle,
Et choisi nos yeux pour témoins
De ce qu'au fond du cœur nous souhaitions le moins.

CYDIPPE

Ce qui le plus me désespère,
C'est cet amant parfait et si digne de plaire
Qui se captive sous ses lois.
Quand nous pourrions choisir entre tous les monarques,
En est-il un, de tant de rois,
Qui porte de si nobles marques !
Se voir du bien par-delà ses souhaits

N'est souvent qu'un bonheur qui fait des misérables ;
Il n'est ni train pompeux, ni superbes palais
Qui n'ouvrent quelque porte à des maux incurables ;
Mais avoir un amant d'un mérite achevé,
Et s'en voir chèrement aimée,
C'est un bonheur si haut, si relevé,
Que sa grandeur ne peut être exprimée.

AGLAURE

N'en parlons plus, ma sœur, nous en mourrions d'ennui :
Songeons plutôt à la vengeance ;
Et trouvons le moyen de rompre entre elle et lui
Cette adorable intelligence.
La voici. J'ai des coups tous prêts à lui porter
Qu'elle aura peine d'éviter.

SCÈNE II

PSYCHÉ • AGLAURE • CYDIPPE

PSYCHÉ

Je viens vous dire adieu ; mon amant vous renvoie,
Et ne saurait plus endurer
Que vous lui retranchiez un moment de la joie
Qu'il prend de se voir seul à me considérer :
Dans un simple regard, dans la moindre parole,
Son amour trouve des douceurs,
Qu'en faveur du sang je lui vole,
Quand je les partage à des sœurs.

AGLAURE

La jalousie est assez fine,
Et ces délicats sentiments
Méritent bien qu'on s'imagine
Que celui qui pour vous a ces empressements
Passe le commun des amants.
Je vous en parle ainsi, faute de le connaître.
Vous ignorez son nom, et ceux dont il tient l'être ;
Nos esprits en sont alarmés.
Je le tiens un grand prince, et d'un pouvoir suprême,

Bien au-delà du diadème ;
Ses trésors sous vos pas confusément semés
Ont de quoi faire honte à l'abondance même.
Vous l'aimez autant qu'il vous aime ;
Il vous charme, et vous le charmez :
Votre félicité, ma sœur, serait extrême,
Si vous saviez qui vous aimez.

PSYCHÉ

Que m'importe ? j'en suis aimée :
Plus il me voit, plus je lui plais.
Il n'est point de plaisirs dont l'âme soit charmée
Qui ne préviennent mes souhaits ;
Et je vois mal de quoi la vôtre est alarmée,
Quand tout me sert dans ce palais.

AGLAURE

Qu'importe qu'ici tout vous serve
Si toujours cet amant vous cache ce qu'il est ?
Nous ne nous alarmons que pour votre intérêt.
En vain tout vous y rit, en vain tout vous y plaît ;
Le véritable amour ne fait point de réserve ;
Et qui s'obstine à se cacher
Sent quelque chose en soi qu'on lui peut reprocher.
Si cet amant devient volage,
Car souvent en amour le change est assez doux ;
Et j'ose le dire entre nous,
Pour grand que soit l'éclat dont brille ce visage,
Il en peut être ailleurs d'aussi belles que vous ;
Si, dis-je, un autre objet sous d'autres lois l'engage,
Si dans l'état où je vous voi,
Seule en ses mains et sans défense,
Il va jusqu'à la violence,
Sur qui vous vengera le Roi,
Ou de ce changement ou de cette insolence ?

PSYCHÉ

Ma sœur, vous me faites trembler.
Juste ciel ! pourrai-je être assez infortunée...

PSYCHÉ.

CYDIPPE

Que sait-on si déjà les nœuds de l'hyménée...

PSYCHÉ

N'achevez pas, ce serait m'accabler.

AGLAURE

Je n'ai plus qu'un mot à vous dire.
Ce prince qui vous aime, et qui commande aux vents,
Qui nous donne pour char les ailes du Zéphire,
Et de nouveaux plaisirs vous comble à tous moments,
Quand il rompt à vos yeux l'ordre de la nature,
Peut-être à tant d'amour mêle un peu d'imposture ;
Peut-être ce palais n'est qu'un enchantement ;
Et ces lambris dorés, ces amas de richesses,
Dont il achète vos tendresses,
Dès qu'il sera lassé de souffrir vos caresses,
Disparaîtront en un moment.
Vous savez comme nous ce que peuvent les charmes.

PSYCHÉ

Que je sens à mon tour de cruelles alarmes !

AGLAURE

Notre amitié ne veut que votre bien.

PSYCHÉ

Adieu, mes sœurs ; finissons l'entretien ;
J'aime, et je crains qu'on ne s'impatiente.
Partez ; et demain, si je puis,
Vous me verrez ou plus contente,
Ou dans l'accablement des plus mortels ennuis.

AGLAURE

Nous allons dire au Roi quelle nouvelle gloire,
Quel excès de bonheur le Ciel répand sur vous.

CYDIPPE

Nous allons lui conter d'un changement si doux
La surprenante et merveilleuse histoire.

PSYCHÉ

Ne l'inquiétez point, ma sœur, de vos soupçons ;
Et quand vous lui peindrez un si charmant empire...

AGLAURE

Nous savons toutes deux ce qu'il faut taire ou dire,
Et n'avons pas besoin, sur ce point, de leçons.

Le Zéphire enlève les deux sœurs de Psyché dans un nuage qui descend jusqu'à terre, et dans lequel il les emporte avec rapidité.

SCÈNE III

L'AMOUR • PSYCHÉ

L'AMOUR

Enfin vous êtes seule, et je puis vous redire,
Sans avoir pour témoin vos importunes sœurs,
Ce que des yeux si beaux ont pris sur moi d'empire,
Et quels excès ont les douceurs
Qu'une sincère ardeur inspire
Sitôt qu'elle assemble deux cœurs.
Je puis vous expliquer de mon âme ravie
Les amoureux empressements,
Et vous jurer qu'à vous seule asservie
Elle n'a pour objet de ses ravissements
Que de voir cette ardeur, de même ardeur suivie,
Ne concevoir plus d'autre envie
Que de régler mes vœux sur vos désirs,
Et de ce qui vous plaît faire tous mes plaisirs.
Mais d'où vient qu'un triste nuage
Semble offusquer l'éclat de ces beaux yeux ?
Vous manque-t-il quelque chose en ces lieux ?
Des vœux qu'on vous y rend dédaignez-vous l'hommage ?

PSYCHÉ

Non, Seigneur.

L'AMOUR

Qu'est-ce donc ? et d'où vient mon malheur ?
J'entends moins de soupirs d'amour que de douleur ;

PSYCHÉ.

Je vois de votre teint les roses amorties
Marquer un déplaisir secret;
Vos sœurs à peine sont parties
Que vous soupirez de regret.
Ah! Psyché, de deux cœurs quand l'ardeur est la même,
Ont-ils des soupirs différents?
Et quand on aime bien, et qu'on voit ce qu'on aime,
Peut-on songer à des parents?

PSYCHÉ

Ce n'est point là ce qui m'afflige.

L'AMOUR

Est-ce l'absence d'un rival,
Et d'un rival aimé, qui fait qu'on me néglige?

PSYCHÉ

Dans un cœur tout à vous que vous pénétrez mal!
Je vous aime, Seigneur, et mon amour s'irrite
De l'indigne soupçon que vous avez formé.
Vous ne connaissez pas quel est votre mérite,
Si vous craignez de n'être pas aimé.
Je vous aime; et depuis que j'ai vu la lumière,
Je me suis montrée assez fière
Pour dédaigner les vœux de plus d'un roi;
Et s'il vous faut ouvrir mon âme toute entière,
Je n'ai trouvé que vous qui fût digne de moi.
Cependant j'ai quelque tristesse
Qu'en vain je voudrais vous cacher :
Un noir chagrin se mêle à toute ma tendresse,
Dont je ne la puis détacher.
Ne m'en demandez point la cause :
Peut-être la sachant voudrez-vous m'en punir,
Et si j'ose aspirer encore à quelque chose,
Je suis sûre du moins de ne point l'obtenir.

L'AMOUR

Et ne craignez-vous point qu'à mon tour je m'irrite
Que vous connaissiez mal quel est votre mérite,
Ou feigniez de ne pas savoir

Quel est sur moi votre absolu pouvoir?
Ah! si vous en doutez, soyez désabusée.
Parlez.

PSYCHÉ

J'aurai l'affront de me voir refusée.

L'AMOUR

Prenez en ma faveur de meilleurs sentiments,
L'expérience en est aisée :
Parlez, tout se tient prêt à vos commandements.
Si pour m'en croire il vous faut des serments,
J'en jure vos beaux yeux, ces maîtres de mon âme,
Ces divins auteurs de ma flamme;
Et si ce n'est assez d'en jurer vos beaux yeux,
J'en jure par le Styx, comme jurent les Dieux.

PSYCHÉ

J'ose craindre un peu moins après cette assurance.
Seigneur, je vois ici la pompe et l'abondance,
Je vous adore, et vous m'aimez,
Mon cœur en est ravi, mes sens en sont charmés :
Mais parmi ce bonheur suprême,
J'ai le malheur de ne savoir qui j'aime.
Dissipez cet aveuglement,
Et faites-moi connaître un si parfait amant.

L'AMOUR

Psyché, que venez-vous de dire?

PSYCHÉ

Que c'est le bonheur où j'aspire;
Et si vous ne me l'accordez...

L'AMOUR

Je l'ai juré, je n'en suis plus le maître;
Mais vous ne savez pas ce que vous demandez.
Laissez-moi mon secret. Si je me fais connaître,
Je vous perds, et vous me perdez.
Le seul remède est de vous en dédire.

PSYCHÉ.

PSYCHÉ

C'est là sur vous mon souverain empire ?

L'AMOUR

Vous pouvez tout, et je suis tout à vous ;
Mais si nos feux vous semblent doux,
Ne mettez point d'obstacle à leur charmante suite ;
Ne me forcez point à la fuite :
C'est le moindre malheur qui nous puisse arriver
D'un souhait qui vous a séduite.

PSYCHÉ

Seigneur, vous voulez m'éprouver ;
Mais je sais ce que j'en dois croire.
De grâce, apprenez-moi tout l'excès de ma gloire,
Et ne me cachez plus pour quel illustre choix
J'ai rejeté les vœux de tant de rois.

L'AMOUR

Le voulez-vous ?

PSYCHÉ

Souffrez que je vous en conjure.

L'AMOUR

Si vous saviez, Psyché, la cruelle aventure
Que par là vous vous attirez...

PSYCHÉ

Seigneur, vous me désespérez.

L'AMOUR

Pensez-y bien, je puis encor me taire.

PSYCHÉ

Faites-vous des serments pour n'y point satisfaire ?

L'AMOUR

Eh bien, je suis le Dieu le plus puissant des Dieux,
Absolu sur la terre, absolu dans les cieux,
Dans les eaux, dans les airs, mon pouvoir est suprême :
En un mot, je suis l'Amour même,

Qui de mes propres traits m'étais blessé pour vous ;
Et sans la violence, hélas ! que vous me faites,
Et qui vient de changer mon amour en courroux,
Vous m'alliez avoir pour époux.
Vos volontés sont satisfaites,
Vous avez su qui vous aimez,
Vous connaissez l'amant que vous charmiez ;
Psyché, voyez où vous en êtes :
Vous me forcez vous-même à vous quitter ;
Vous me forcez vous-même à vous ôter
Tout l'effet de votre victoire.
Peut-être vos beaux yeux ne me reverront plus.
Ce palais, ces jardins, avec moi disparus,
Vont faire évanouir votre naissante gloire.
Vous n'avez pas voulu m'en croire ;
Et pour tout fruit de ce doute éclairci,
Le Destin, sous qui le ciel tremble,
Plus fort que mon amour, que tous les Dieux ensemble,
Vous va montrer sa haine, et me chasse d'ici.

L'Amour disparaît, et dans l'instant qu'il s'envole, le superbe jardin s'évanouit. Psyché demeure seule au milieu d'une vaste campagne, et sur le bord sauvage d'un grand fleuve où elle veut se précipiter. Le dieu du fleuve paraît, assis sur un amas de joncs et de roseaux, et appuyé sur une grande urne, d'où sort une grosse source d'eau.

SCÈNE IV

PSYCHÉ • LE DIEU DU FLEUVE

PSYCHÉ

Cruel destin ! funeste inquiétude !
Fatale curiosité !
Qu'avez-vous fait, affreuse solitude,
De toute ma félicité ?
J'aimais un dieu, j'en étais adorée,
Mon bonheur redoublait de moment en moment ;
Et je me vois seule, éplorée,
Au milieu d'un désert, où pour accablement,
Et confuse et désespérée,
Je sens croître l'amour quand j'ai perdu l'amant.

Le souvenir m'en charme et m'empoisonne ;
Sa douceur tyrannise un cœur infortuné
Qu'aux plus cuisants chagrins ma flamme a condamné.
O ciel ! quand l'Amour m'abandonne,
Pourquoi me laisse-t-il l'amour qu'il m'a donné ?
Source de tous les biens, inépuisable et pure,
Maître des hommes et des Dieux,
Cher auteur des maux que j'endure,
Etes-vous pour jamais disparu de mes yeux ?
Je vous en ai banni moi-même :
Dans un excès d'amour, dans un bonheur extrême,
D'un indigne soupçon mon cœur s'est alarmé.
Cœur ingrat, tu n'avais qu'un feu mal allumé ;
Et l'on ne peut vouloir, du moment que l'on aime,
Que ce que veut l'objet aimé.
Mourons, c'est le parti qui seul me reste à suivre
Après la perte que je fais.
Pour qui, grands Dieux ! voudrais-je vivre ?
Et pour qui former des souhaits ?
Fleuve, de qui les eaux baignent ces tristes sables,
Ensevelis mon crime dans tes flots ;
Et pour finir des maux si déplorables,
Laisse-moi dans ton lit assurer mon repos.

LE DIEU DU FLEUVE

Ton trépas souillerait mes ondes,
Psyché : le Ciel te le défend ;
Et peut-être qu'après des douleurs si profondes
Un autre sort t'attend.
Fuis plutôt de Vénus l'implacable colère.
Je la vois qui te cherche et qui te veut punir :
L'amour du fils a fait la haine de la mère.
Fuis, je saurai la retenir.

PSYCHÉ

J'attends ses fureurs vengeresses :
Qu'auront-elles pour moi qui ne me soit trop doux ?
Qui cherche le trépas ne craint dieux ni déesses,
Et peut braver tout leur courroux.

SCÈNE V

VÉNUS • PSYCHÉ

VÉNUS

Orgueilleuse Psyché, vous m'osez donc attendre
Après m'avoir sur terre enlevé mes honneurs,
Après que vos traits suborneurs
Ont reçu les encens qu'aux miens seuls on doit rendre ?
J'ai vu mes temples désertés ;
J'ai vu tous les mortels, séduits par vos beautés,
Idolâtrer en vous la beauté souveraine,
Vous offrir des respects jusqu'alors inconnus,
Et ne se mettre pas en peine
S'il était une autre Vénus ;
Et je vous vois encor l'audace
De n'en pas redouter les justes châtiments,
Et de me regarder en face,
Comme si c'était peu que mes ressentiments !

PSYCHÉ

Si de quelques mortels on m'a vue adorée,
Est-ce un crime pour moi d'avoir eu des appas,
Dont leur âme inconsidérée
Laissait charmer des yeux qui ne vous voyaient pas ?
Je suis ce que le Ciel m'a faite,
Je n'ai que les beautés qu'il m'a voulu prêter.
Si les vœux qu'on m'offrait vous ont mal satisfaite,
Pour forcer tous les cœurs à vous les reporter,
Vous n'aviez qu'à vous présenter,
Qu'à ne leur cacher plus cette beauté parfaite
Qui, pour les rendre à leur devoir,
Pour se faire adorer n'a qu'à se faire voir.

VÉNUS

Il fallait vous en mieux défendre.
Ces respects, ces encens, se doivent refuser ;
Et pour les mieux désabuser,
Il fallait à leurs yeux vous-même me les rendre.

PSYCHÉ.

Vous avez aimé cette erreur,
Pour qui vous ne deviez avoir que de l'horreur ;
Vous avez bien fait plus : votre humeur arrogante,
Sur le mépris de mille rois,
Jusques aux cieux a porté de son choix
L'ambition extravagante.

PSYCHÉ

J'aurais porté mon choix, Déesse, jusqu'aux cieux ?

VÉNUS

Votre insolence est sans seconde.
Dédaigner tous les rois du monde,
N'est-ce pas aspirer aux Dieux ?

PSYCHÉ

Si l'Amour pour eux tous m'avait endurci l'âme,
Et me réservait toute à lui,
En puis-je être coupable ? et faut-il qu'aujourd'hui,
Pour prix d'une si belle flamme,
Vous vouliez m'accabler d'un éternel ennui ?

VÉNUS

Psyché, vous deviez mieux connaître
Qui vous étiez, et quel était ce dieu.

PSYCHÉ

Et m'en a-t-il donné ni le temps ni le lieu,
Lui qui de tout mon cœur d'abord s'est rendu maître ?

VÉNUS

Tout votre cœur s'en est laissé charmer,
Et vous l'avez aimé dès qu'il vous a dit : « J'aime. »

PSYCHÉ

Pouvais-je n'aimer pas le dieu qui fait aimer,
Et qui me parlait pour lui-même ?
C'est votre fils : vous savez son pouvoir ;
Vous en connaissez le mérite.

VÉNUS

Oui, c'est mon fils ; mais un fils qui m'irrite ;
Un fils qui me rend mal ce qu'il sait me devoir ;
Un fils qui fait qu'on m'abandonne,
Et qui pour mieux flatter ses indignes amours,
Depuis que vous l'aimez, ne blesse plus personne
Qui vienne à mes autels implorer mon secours.
Vous m'en avez fait un rebelle,
On m'en verra vengée, et hautement, sur vous ;
Et je vous apprendrai s'il faut qu'une mortelle
Souffre qu'un dieu soupire à ses genoux.
Suivez-moi ; vous verrez, par votre expérience,
A quelle folle confiance
Vous portait cette ambition.
Venez, et préparez autant de patience
Qu'on vous voit de présomption.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

QUATRIEME INTERMEDE

La scène représente les enfers. On y voit une mer toute de feu, dont les flots sont dans une perpétuelle agitation. Cette mer effroyable est bornée par des ruines enflammées; et au milieu de ses flots agités, au travers d'une gueule affreuse, paraît le palais infernal de Pluton. Huit Furies en sortent, et forment une entrée de ballet, où elles se réjouissent de la rage qu'elles ont allumée dans l'âme de la plus douce des divinités. Un Lutin mêle quantité de sauts périlleux à leurs danses, cependant que Psyché, qui a passé aux enfers par le commandement de Vénus, repasse dans la barque de Charon, avec la boîte qu'elle a reçue de Proserpine pour cette déesse.

ACTE CINQUIEME

SCÈNE I

PSYCHÉ, *seule.*

Effroyables replis des ondes infernales,
Noirs palais où Mégère et ses sœurs font leur cour,
Eternels ennemis du jour,
Parmi vos Ixions[7] et parmi vos Tantales,
Parmi tant de tourments qui n'ont point d'intervalles,
Est-il, dans votre affreux séjour,
Quelques peines qui soient égales
Aux travaux où Vénus condamne mon amour?
Elle n'en peut être assouvie;
Et depuis qu'à ses lois je me trouve asservie,
Depuis qu'elle me livre à ses ressentiments,
Il m'a fallu dans ces cruels moments
Plus d'une âme et plus d'une vie,
Pour remplir ses commandements.
Je souffrirais tout avec joie,
Si parmi les rigueurs que sa haine déploie,
Mes yeux pouvaient revoir, ne fût-ce qu'un moment,
Ce cher, cet adorable amant.
Je n'ose le nommer : ma bouche, criminelle
D'avoir trop exigé de lui,
S'en est rendue indigne; et dans ce dur ennui,
La souffrance la plus mortelle
Dont m'accable à toute heure un renaissant trépas,
Est celle de ne le voir pas.
Si son courroux durait encore,
Jamais aucun malheur n'approcherait du mien;
Mais s'il avait pitié d'une âme qui l'adore,
Quoi qu'il fallût souffrir, je ne souffrirais rien.
Oui, destins, s'il calmait cette juste colère,
Tous mes malheurs seraient finis :
Pour me rendre insensible aux fureurs de la mère,
Il ne faut qu'un regard du fils.

Je n'en veux plus douter, il partage ma peine :
Il voit ce que je souffre et souffre comme moi.
Tout ce que j'endure le gêne ;
Lui-même il s'en impose une amoureuse loi.
En dépit de Vénus, en dépit de mon crime,
C'est lui qui me soutient, c'est lui qui me ranime
Au milieu des périls où l'on me fait courir :
Il garde la tendresse où son feu le convie,
Et prend soin de me rendre une nouvelle vie,
Chaque fois qu'il me faut mourir.
Mais que me veulent ces deux ombres
Qu'à travers le faux jour de ces demeures sombres
J'entrevois s'avancer vers moi ?

SCÈNE II

PSYCHÉ • CLÉOMÈNE • AGÉNOR

PSYCHÉ

Cléomène, Agénor, est-ce vous que je voi ?
Qui vous a ravi la lumière ?

CLÉOMÈNE

La plus juste douleur qui d'un beau désespoir
Nous eût pu fournir la matière ;
Cette pompe funèbre où du sort le plus noir
Vous attendiez la rigueur la plus fière,
L'injustice la plus entière.

AGÉNOR

Sur ce même rocher où le ciel en courroux
Vous promettait, au lieu d'époux,
Un serpent dont soudain vous seriez dévorée,
Nous tenions la main préparée
A repousser sa rage, ou mourir avec vous.
Vous le savez, Princesse ; et lorsqu'à notre vue
Par le milieu des airs vous êtes disparue,
Du haut de ce rocher, pour suivre vos beautés,
Ou plutôt pour goûter cette amoureuse joie
D'offrir pour vous au monstre une première proie,

PSYCHÉ.

D'amour et de douleur l'un et l'autre emportés,
Nous nous sommes précipités.

CLÉOMÈNE

Heureusement déçus au sens de votre oracle,
Nous en avons ici reconnu le miracle,
Et su que le serpent prêt à vous dévorer
Etait le dieu qui fait qu'on aime,
Et qui, tout dieu qu'il est, vous adorant lui-même,
Ne pouvait endurer
Qu'un mortel comme nous osât vous adorer.

AGÉNOR

Pour prix de vous avoir suivie,
Nous jouissons ici d'un trépas assez doux.
Qu'avions-nous affaire de vie,
Si nous ne pouvions être à vous ?
Nous revoyons ici vos charmes,
Qu'aucun des deux là-haut n'aurait revus jamais.
Heureux si nous voyons la moindre de vos larmes
Honorer des malheurs que vous nous avez faits !

PSYCHÉ

Puis-je avoir des larmes de reste,
Après qu'on a porté les miens au dernier point ?
Unissons nos soupirs dans un sort si funeste,
Les soupirs ne s'épuisent point ;
Mais vous soupireriez, princes, pour une ingrate.
Vous n'avez point voulu survivre à mes malheurs ;
Et quelque douleur qui m'abatte,
Ce n'est point pour vous que je meurs.

CLÉOMÈNE

L'avons-nous mérité, nous dont toute la flamme
N'a fait que vous lasser du récit de nos maux ?

PSYCHÉ

Vous pouviez mériter, princes, toute mon âme,
Si vous n'eussiez été rivaux.
Ces qualités incomparables,

Qui de l'un et de l'autre accompagnaient les vœux,
Vous rendaient tous deux trop aimables
Pour mépriser aucun des deux.

AGÉNOR

Vous avez pu, sans être injuste ni cruelle,
Nous refuser un cœur réservé pour un dieu.
Mais revoyez Vénus. Le Destin nous rappelle
Et nous force à vous dire adieu.

PSYCHÉ

Ne vous donne-t-il point le loisir de me dire
Quel est ici votre séjour ?

CLÉOMÈNE

Dans des bois toujours verts, où d'amour on respire,
Aussitôt qu'on est mort d'amour.
D'amour on y revit, d'amour on y soupire,
Sous les plus douces lois de son heureux empire ;
Et l'éternelle nuit n'ose en chasser le jour
Que lui-même il attire
Sur nos fantômes qu'il inspire,
Et dont aux enfers même il se fait une cour.

AGÉNOR

Vos envieuses sœurs, après nous descendues,
Pour vous perdre se sont perdues ;
Et l'une et l'autre tour à tour
Pour le prix d'un conseil qui leur coûte la vie,
A côté d'Ixion, à côté de Titye[8],
Souffrent tantôt la roue, et tantôt le vautour.
L'Amour, par les Zéphirs, s'est fait prompte justice
De leur envenimée et jalouse malice ;
Ces ministres ailés de son juste courroux,
Sous couleur de les rendre encore auprès de vous,
Ont plongé l'une et l'autre au fond d'un précipice,
Où le spectacle affreux de leurs corps déchirés
N'étale que le moindre et le premier supplice
De ces conseils dont l'artifice
Fait les maux dont vous soupirez.

PSYCHÉ

Que je les plains !

CLÉOMÈNE

Vous êtes seule à plaindre.
Mais nous demeurons trop à vous entretenir :
Adieu : puissions-nous vivre en votre souvenir !
Puissiez-vous, et bientôt, n'avoir plus rien à craindre !
Puisse, et bientôt l'Amour vous enlever aux cieux,
Vous y mettre à côté des Dieux,
Et rallumant un feu qui ne se puisse éteindre,
Affranchir à jamais l'éclat de vos beaux yeux
D'augmenter le jour en ces lieux !

SCÈNE III

PSYCHÉ

Pauvres amants ! Leur amour dure encore !
Tous morts qu'ils sont, l'un et l'autre m'adore,
Moi dont la dureté reçut si mal leurs vœux !
Tu n'en fais pas ainsi, toi qui seul m'as ravie,
Amant que j'aime encor cent fois plus que ma vie,
Et qui brise de si beaux nœuds !
Ne me fuis plus, et souffre que j'espère
Que tu pourras un jour rabaissser l'œil sur moi,
Qu'à force de souffrir j'aurai de quoi te plaire,
De quoi me rengager ta foi.
Mais ce que j'ai souffert m'a trop défigurée
Pour rappeler un tel espoir.
L'œil abattu, triste, désespérée,
Languissante et décolorée,
De quoi puis-je me prévaloir,
Si par quelque miracle, impossible à prévoir,
Ma beauté qui t'a plu ne se voit réparée ?
Je porte ici de quoi la réparer :
Ce trésor de beauté divine,
Qu'en mes mains pour Vénus a remis Proserpine,
Enferme des appas dont je puis m'emparer ;
Et l'éclat en doit être extrême,

Puisque Vénus, la beauté même,
Les demande pour se parer.
En dérober un peu serait-ce un si grand crime ?
Pour plaire aux yeux d'un dieu qui s'est fait mon amant,
Pour regagner son cœur et finir mon tourment,
Tout n'est-il pas trop légitime ?
Ouvrons. Quelles vapeurs m'offusquent le cerveau,
Et que vois-je sortir de cette boîte ouverte ?
Amour, si ta pitié ne s'oppose à ma perte,
Pour ne revivre plus je descends au tombeau.

Elle s'évanouit, et l'Amour descend auprès d'elle en volant.

SCÈNE IV

L'AMOUR • PSYCHÉ, *évanouie.*

L'AMOUR

Votre péril, Psyché, dissipe ma colère,
Ou plutôt de mes feux l'ardeur n'a point cessé ;
Et bien qu'au dernier point vous m'ayez su déplaire,
Je ne me suis intéressé
Que contre celle de ma mère.
J'ai vu tous vos travaux, j'ai suivi vos malheurs,
Mes soupirs ont partout accompagné vos pleurs.
Tournez les yeux vers moi, je suis encor le même.
Quoi ? je dis et redis tout haut que je vous aime,
Et vous ne dites point, Psyché, que vous m'aimez !
Est-ce que pour jamais vos beaux yeux sont fermés,
Qu'à jamais la clarté leur vient d'être ravie ?
O mort ! devais-tu prendre un dard si criminel,
Et sans aucun respect pour mon être éternel
Attenter à ma propre vie ?
Combien de fois, ingrate déité,
Ai-je grossi ton noir empire
Par les mépris et par la cruauté
D'une orgueilleuse ou farouche beauté !
Combien même, s'il le faut dire,
T'ai-je immolé de fidèles amants
A force de ravissements !

Va, je ne blesserai plus d'âmes,
Je ne percerai plus de cœurs
Qu'avec des dards trempés aux divines liqueurs
Qui nourrissent du ciel les immortelles flammes,
Et n'en lancerai plus que pour faire à tes yeux
Autant d'amants, autant de dieux.
Et vous, impitoyable mère,
Qui la forcez à m'arracher
Tout ce que j'avais de plus cher,
Craignez, à votre tour, l'effet de ma colère.
Vous me voulez faire la loi,
Vous qu'on voit si souvent la recevoir de moi,
Vous qui portez un cœur sensible comme un autre,
Vous enviez au mien les délices du vôtre !
Mais dans ce même cœur j'enfoncerai des coups
Qui ne seront suivis que de chagrins jaloux ;
Je vous accablerai de honteuses surprises,
Et choisirai partout à vos vœux les plus doux
Des Adonis et des Anchises[9]
Qui n'auront que haine pour vous.

SCÈNE V

VÉNUS • L'AMOUR • PSYCHÉ, *évanouie.*

VÉNUS

La menace est respectueuse ;
Et d'un enfant qui fait le révolté
La colère présomptueuse...

L'AMOUR

Je ne suis plus enfant, et je l'ai trop été ;
Et ma colère est juste autant qu'impétueuse.

VÉNUS

L'impétuosité s'en devrait retenir,
Et vous pourriez vous souvenir
Que vous me devez la naissance.

L'AMOUR

Et vous pourriez n'oublier pas
Que vous avez un cœur et des appas
Qui relèvent de ma puissance ;
Que mon arc de la vôtre est l'unique soutien ;
Que sans mes traits elle n'est rien ;
Et que si les cœurs les plus braves
En triomphe par vous se sont laissés traîner,
Vous n'avez jamais fait d'esclaves
Que ceux qu'il m'a plu d'enchaîner.
Ne me vantez donc plus ces droits de la naissance
Qui tyrannisent mes désirs ;
Et, si vous ne voulez perdre mille soupirs,
Songez, en me voyant, à la reconnaissance,
Vous qui tenez de ma puissance
Et votre gloire et vos plaisirs.

VÉNUS

Comment l'avez-vous défendue,
Cette gloire dont vous parlez ?
Comment me l'avez-vous rendue ?
Et quand vous avez vu mes autels désolés,
Mes temples violés,
Mes honneurs ravalés,
Si vous avez pris part à tant d'ignominie,
Comment en a-t-on vu punie
Psyché qui me les a volés ?
Je vous ai commandé de la rendre charmée
Du plus vil de tous les mortels,
Qui ne daignât répondre à son âme enflammée
Que par des rebuts éternels,
Par les mépris les plus cruels ;
Et vous-même l'avez aimée !
Vous avez contre moi séduit des immortels ;
C'est pour vous qu'à mes yeux les Zéphirs l'ont cachée ;
Qu'Apollon même, suborné,
Par un oracle adroitement tourné,
Me l'avait si bien arrachée,
Que si sa curiosité,

Par une aveugle défiance,
Ne l'eût rendue à ma vengeance,
Elle échappait à mon cœur irrité.
Voyez l'état où votre amour l'a mise,
Votre Psyché ; son âme va partir ;
Voyez ; et si la vôtre en est encore éprise,
Recevez son dernier soupir.
Menacez, bravez-moi, cependant qu'elle expire :
Tant d'insolence vous sied bien !
Et je dois endurer quoi qu'il vous plaise dire,
Moi qui sans vos traits ne puis rien.

L'AMOUR

Vous ne pouvez que trop, déesse impitoyable ;
Le destin l'abandonne à tout votre courroux ;
Mais soyez moins inexorable
Aux prières, aux pleurs d'un fils à vos genoux.
Ce doit vous être un spectacle assez doux
De voir d'un œil Psyché mourante,
Et de l'autre ce fils, d'une voix suppliante,
Ne vouloir plus tenir son bonheur que de vous.
Rendez-moi ma Psyché, rendez-lui tous ses charmes ;
Rendez-la, Déesse, à mes larmes ;
Rendez à mon amour, rendez à ma douleur,
Le charme de mes yeux et le choix de mon cœur.

VÉNUS

Quelque amour que Psyché vous donne,
De ses malheurs par moi n'attendez pas la fin :
Si le destin me l'abandonne,
Je l'abandonne à son destin.
Ne m'importunez plus ; et dans cette infortune,
Laissez-la sans Vénus triompher ou périr.

L'AMOUR

Hélas ! si je vous importune,
Je ne le ferais pas si je pouvais mourir.

VÉNUS

Cette douleur n'est pas commune,
Qui force un immortel à souhaiter la mort.

L'AMOUR

Voyez par son excès si mon amour est fort.
Ne lui ferez-vous grâce aucune?

VÉNUS

Je vous l'avoue, il me touche le cœur,
Votre amour; il désarme, il fléchit ma rigueur.
Votre Psyché reverra la lumière.

L'AMOUR

Que je vous vais partout faire donner d'encens!

VÉNUS

Oui, vous la reverrez dans sa beauté première;
Mais de vos vœux reconnaissants
Je veux la déférence entière;
Je veux qu'un vrai respect laisse à mon amitié
Vous choisir une autre moitié.

L'AMOUR

Et moi je ne veux plus de grâce,
Je reprends toute mon audace :
Je veux Psyché, je veux sa foi;
Je veux qu'elle revive, et revive pour moi,
Et tiens indifférent que votre haine lasse
En faveur d'une autre se passe.
Jupiter, qui paraît, va juger entre nous
De mes emportements et de votre courroux.

Après quelques éclairs et des roulements de tonnerre, Jupiter paraît en l'air sur son aigle.

SCÈNE VI

JUPITER • VÉNUS • L'AMOUR
PSYCHÉ *évanouie.*

L'AMOUR

Vous à qui seul tout est possible,
Père des Dieux, souverain des mortels,
Fléchissez la rigueur d'une mère inflexible,
Qui sans moi n'aurait point d'autels.

J'ai pleuré, j'ai prié, je soupire, menace,
Et perds menaces et soupirs.
Elle ne veut pas voir que de mes déplaisirs
Dépend du monde entier l'heureuse ou triste face,
Et que si Psyché perd le jour,
Si Psyché n'est à moi, je ne suis plus l'Amour.
Oui, je romprai mon arc, je briserai mes flèches,
J'éteindrai jusqu'à mon flambeau,
Je laisserai languir la nature au tombeau ;
Ou si je daigne aux cœurs faire encor quelques brèches
Avec ces pointes d'or qui me font obéir,
Je vous blesserai tous là-haut pour des mortelles,
Et ne décocherai sur elles
Que des traits émoussés qui forcent à haïr,
Et qui ne font que des rebelles,
Des ingrates et des cruelles.
Par quelle tyrannique loi
Tiendrai-je à vous servir mes armes toujours prêtes,
Et vous ferai-je à tous conquêtes sur conquêtes,
Si vous me défendez d'en faire une pour moi ?

JUPITER, *à Vénus.*

Ma fille, sois-lui moins sévère.
Tu tiens de sa Psyché le destin en tes mains ;
La Parque, au moindre mot, va suivre ta colère ;
Parle, et laisse-toi vaincre aux tendresses de mère,
Ou redoute un courroux que moi-même je crains.
Veux-tu donner le monde en proie
A la haine, au désordre, à la confusion ;
Et d'un dieu d'union,
D'un dieu de douceurs et de joie,
Faire un dieu d'amertume et de division ?
Considère ce que nous sommes,
Et si les passions doivent nous dominer :
Plus la vengeance a de quoi plaire aux hommes,
Plus il sied bien aux Dieux de pardonner.

VÉNUS

Je pardonne à ce fils rebelle :
Mais voulez-vous qu'il me soit reproché

Qu'une misérable mortelle,
L'objet de mon courroux, l'orgueilleuse Psyché,
Sous ombre qu'elle est un peu belle,
Par un hymen dont je rougis,
Souille mon alliance et le lit de mon fils ?

JUPITER

Eh bien, je la fais immortelle,
Afin d'y rendre tout égal.

VÉNUS

Je n'ai plus de mépris ni de haine pour elle,
Et l'admets à l'honneur de ce nœud conjugal.
Psyché, reprenez la lumière,
Pour ne la reperdre jamais.
Jupiter a fait votre paix,
Et je quitte cette humeur fière
Qui s'opposait à vos souhaits

PSYCHÉ, *sortant de son évanouissement.*

C'est donc vous, ô grande Déesse,
Qui redonnez la vie à ce cœur innocent !

VÉNUS

Jupiter vous fait grâce, et ma colère cesse.
Vivez, Vénus l'ordonne ; aimez, elle y consent.

PSYCHÉ, *à l'Amour.*

Je vous rev is enfin, cher objet de ma flamme !

L'AMOUR, *à Psyché.*

Je vous possède enfin, délices de mon âme !

JUPITER

Venez, amants, venez aux cieux
Achever un si grand et si digne hyménée.
Viens-y, belle Psyché, changer de destinée ;
Viens prendre place au rang des Dieux.

FIN DU CINQUIÈME ACTE

DERNIER INTERMEDE

Le théâtre se change et représente le Ciel. Le grand palais de Jupiter descend et laisse voir dans l'éloignement, par trois suites de perspective, les autres palais des Dieux du Ciel les plus puissants. Un nuage sort du théâtre, sur lequel l'Amour et Psyché se placent, et sont enlevés par un second nuage, qui vient, en descendant, se joindre au premier. Une troupe de petits Amours vient dans cinq machines, dont les mouvements sont tous différents, pour témoigner leur joie au Dieu des amours. Et dans le même temps, Jupiter et Vénus se croisent en l'air, et se rangent près de l'Amour et de Psyché.

Les Divinités des Cieux, qui avaient été partagées entre Vénus et son fils, se réunissent en les voyant d'accord; elles paraissent, au nombre de trois cents, sur des nuages, dont tout le théâtre est rempli, et toutes ensemble, par des concerts, des chants et des danses, célèbrent les fêtes des noces de l'Amour.

Apollon conduit les Muses et les Arts; Bacchus est accompagné de Silène, des Ægipans et des Ménades; Mome, dieu de la raillerie, mène après lui une troupe enjouée de Polichinelles et de Malassins; et Mars paraît à la tête d'une troupe de guerriers, suivis de timbales, de tambours et de trompettes.

RÉCIT D'APOLLON

Unissons-nous, troupe immortelle :
Le Dieu d'amour devient heureux amant,
Et Vénus a repris sa douceur naturelle
En faveur d'un fils si charmant :
Il va goûter en paix, après un long tourment,
Une félicité qui doit être éternelle.

TOUTES LES DIVINITÉS *chantent ensemble ce couplet à la gloire de l'Amour.*

Célébrons ce grand jour ;
Célébrons tous une fête si belle ;
Que nos chants en tous lieux en portent la nouvelle,
Qu'ils fassent retentir le céleste séjour.
Chantons, répétons tour à tour
Qu'il n'est point d'âme si cruelle
Qui tôt ou tard ne se rende à l'Amour.

APOLLON *continue.*

Le Dieu qui nous engage
A lui faire la cour
Défend qu'on soit trop sage.
Les Plaisirs ont leur tour ;

C'est leur plus doux usage
Que de finir les soins du jour.
La nuit est le partage
Des Jeux et de l'Amour.

Ce serait grand dommage
Qu'en ce charmant séjour
On eût un cœur sauvage.
Les Plaisirs ont leur tour ;
C'est leur plus doux usage
Que de finir les soins du jour.
La nuit est le partage
Des Jeux et de l'Amour.

Deux Muses, qui ont toujours évité de s'engager sous les lois de l'Amour, conseillent aux belles qui n'ont point encore aimé de s'en défendre avec soin, à leur exemple.

CHANSON DES MUSES

Gardez-vous, beautés sévères ;
Les amours font trop d'affaires ;
Craignez toujours de vous laisser charmer.
Quand il faut que l'on soupire,
Tout le mal n'est pas de s'enflammer :
Le martyre
De le dire
Coûte plus cent fois que d'aimer.

SECOND COUPLET DES MUSES

On ne peut aimer sans peines ;
Il est peu de douces chaînes :
A tout moment on se sent alarmer.
Quand il faut que l'on soupire,
Tout le mal n'est pas de s'enflammer :
Le martyre
De le dire
Coûte plus cent fois que d'aimer.

Bacchus fait entendre qu'il n'est pas si dangereux que l'Amour.

RÉCIT DE BACCHUS

Si quelquefois,
Suivant nos douces lois,

La raison se perd et s'oublie,
Ce que le vin nous cause de folie
Commencé et finit en un jour ;
Mais quand un cœur est enivré d'amour,
Souvent c'est pour toute la vie.

Mome déclare qu'il n'y a point de plus doux emploi que de médire, et que ce n'est qu'à l'Amour seul qu'il n'ose se jouer.

RÉCIT DE MOME

Je cherche à médire
Sur la terre et dans les cieux,
Je soumets à ma satire
Les plus grands des Dieux.
Il n'est dans l'univers que l'Amour qui m'étonne :
Il est le seul que j'épargne aujourd'hui.
Il n'appartient qu'à lui
De n'épargner personne.

ENTRÉE DE BALLET

Composée de deux Mænades et de deux Ægipans qui suivent Bacchus.

ENTRÉE DE BALLET

Composée de quatre Polichinelles et de deux Matassins[40] *qui suivent Mome et viennent joindre leur plaisanterie et leur badinage aux divertissements de cette grande fête. Bacchus et Mome, qui les conduisent, chantent, au milieu d'eux, chacun une chanson, Bacchus à la louange du vin, et Mome une chanson enjouée sur le sujet et les avantages de la raillerie.*

RÉCIT DE BACCHUS

Admirons le jus de la treille ;
Qu'il est puissant ! qu'il a d'attraits !
Il sert aux douceurs de la paix,
Et dans la guerre il fait merveille ;
Mais surtout pour les amours
Le vin est d'un grand secours.

RÉCIT DE MOME

Folâtrons, divertissons-nous,
Raillons ; nous ne saurions mieux faire :
La raillerie est nécessaire

Dans les jeux les plus doux ;
Sans la douceur que l'on goûte à medire,
On trouve peu de plaisirs sans ennui :
Rien n'est si plaisant que de rire,
Quand on rit aux dépens d'autrui.
Plaisantons, ne pardonnons rien ;
Rions, rien n'est plus à la mode :
On court péril d'être incommode
En disant trop de bien.
Sans la douceur que l'on goûte à medire,
On trouve peu de plaisirs sans ennui :
Rien n'est si plaisant que de rire,
Quand on rit aux dépens d'autrui.

Mars arrive au milieu du théâtre, suivi de sa troupe guerrière, qu'il excite à profiter de leur loisir, en prenant part aux divertissements.

RÉCIT DE MARS

Laissons en paix toute la terre,
Cherchons de doux amusements ;
Parmi les jeux les plus charmants,
Mêlons l'image de la guerre.

ENTRÉE DE BALLET

Suivants de Mars, qui font, en dansant avec des enseignes, une manière d'exercice.

DERNIÈRE ENTRÉE DE BALLET

Les troupes différentes de la suite d'Apollon, de Bacchus, de Mome et de Mars, après avoir achevé leurs entrées particulières, s'unissent ensemble, et forment la dernière entrée, qui renferme toutes les autres.
Un chœur de toutes les voix et de tous les instruments, qui sont au nombre de quarante, se joint à la danse générale, et termine la fête des noces de l'Amour et de Psyché.

DERNIER CHŒUR

Chantons les plaisirs charmants
Des heureux amants.
Que tout le Ciel s'empresse
A leur faire sa cour.
Célébrons ce beau jour
Par mille doux chants d'allégresse ;

Célébrons ce beau jour
Par mille doux chants pleins d'amour.

Dans le grand salon du palais des Tuileries, où Psyché *a été représentée devant Leurs Majestés, il y avait des timbales, des trompettes et des tambours, mêlés dans ces derniers concerts; et ce dernier couplet se chantait ainsi :*

Chantons les plaisirs charmants
Des heureux amants.
Répondez-nous, trompettes,
Timbales et tambours;
Accordez-vous toujours
Avec le doux son des musettes;
Accordez-vous toujours
Avec le doux chant des amours.

FIN DE PSYCHÉ

LES FOURBERIES DE SCAPIN

Comédie

UN HABILE OUVRIER DE RESSORTS ET D'INTRIGUES

Le 24 mai 1671 Molière offrit au public du Palais-Royal la primeur des *Fourberies de Scapin* qu'il ne reprit jamais à la cour. Il les joua dix-huit fois entre mai et juillet; puis elles disparurent de l'affiche jusqu'à sa mort.

Il tenait lui-même le rôle du fourbe. A ses côtés La Thorillière mettait sa prestance au service de Silvestre, le faux matamore. Mademoiselle Beauval prêta son rire à Zerbinette, tandis que Catherine de Brie faisait l'ingénue en Hyacinte. Les deux jeunes premiers furent Baron et Hubert. Quant aux deux vieillards, ils furent joués sous le masque. On est du moins porté à le croire par une phrase du *Mercure* de 1736 qui, dans un passage où il n'est question que d'eux, dit que "c'est la seule pièce restée au théâtre où l'usage du masque se soit conservé". Cette circonstance explique peut-être la performance de Du Croisy et de La Grange qui, selon René Bray, sortirent de leur emploi pour jouer Géronte et Argante.

Pour cette pièce, où l'inspiration coule de source, Molière utilisa sans la moindre gêne des matériaux antérieurs. L'intrigue suit de près le *Phormion* de Térence, que les contemporains considéraient comme le vrai maître de Molière. Mais la scène d'exposition imite *la Sœur* de Rotrou. *Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac est à l'origine du récit de Zerbinette et de la seconde fourberie avec le fameux leitmotiv : "Que diable allait-il faire dans cette galère?" Enfin un jeu célèbre de Tabarin déjà repris dans la farce de *Gorgibus dans le sac* nous a valu la scène du troisième acte. Tous ces jeux appartenaient à la tradition de la farce.

C'est d'ailleurs sous le signe de la comédie italienne que Molière place *les Fourberies de Scapin*. En choisissant

ce nom il ne fait que rendre son état civil au Scappino, valet de Beltrame dans *l'Inavvertito* que Molière avait transformé en Mascarille. Originaire de Milan, Scapin était resté au second plan des Zanni, loin derrière Brighella et Arlequin. En faisant de lui un grand premier rôle, "fourbe de première classe", Molière rend en quelque sorte solennellement hommage à la *commedia dell' arte* et à son art de la "combinazzione". Il y a une filiation directe de Mascarille à Scapin en passant par Hali, Sbrigani et Covielle, tandis que les Sganarelle, Moron, Sosie, restent plus proches de la tradition espagnole. On peut noter que l'acteur Molière a gardé une fidélité constante aux seconds. Qu'il soit revenu au rôle du fourbe à l'italienne en l'honneur de Scapin prend une signification plus grande.

On pense généralement que *les Fourberies* furent montées pour soutenir la galanterie trop raffinée de *Psyché* par un comique plus populaire. On sait ce qui advint : *Psyché* triompha, alors qu'on peut difficilement nier l'échec de *Scapin,* qui demeure un mystère. Faut-il supposer que le dédain de Boileau reflète celui du grand public? Ou bien n'y a-t-il pas une autre explication que nous voudrions hasarder?

Molière a joué ce rôle épuisant qui demande à la fois une extraordinaire virtuosité d'élocution et une acrobatie corporelle peu commune. En 1671 Molière avait quarante-neuf ans et une maladie mortelle le minait depuis des années. Peut-être ce prestigieux comédien a-t-il eu tort de s'attribuer un rôle qu'il ne pouvait plus porter physiquement jusqu'au bout. Lui-même l'a d'ailleurs pressenti et a tenté d'y remédier. Il s'est accordé un seul répit, au troisième acte quand Zerbinette, prise de fou rire, révèle involontairement à Géronte comment Scapin l'a fourbé. Ce morceau de bravoure n'est pas sans longueur parce qu'il fait double emploi avec une action dont le spectateur vient d'être le témoin. Ainsi Molière avait le temps de se remettre du jeu du sac dont quiconque a essayé le rôle a pu mesurer la difficulté.

On ne peut autrement expliquer l'échec de cette pièce

admirable, construite et conduite avec une rigueur exemplaire, centrée sur un personnage qui est comme le dieu rayonnant du théâtre. Elle abandonne sans les renier les données traditionnelles de la comédie moliéresque pour donner ses lettres de noblesse littéraire à la plus haute école de jeu comique de tous les temps, la *commedia dell' arte*. Pendant cette ultime période de sa carrière, marquée à jamais par l'affaire *Tartuffe,* Molière s'est attaché à enrichir d'un genre neuf et essentiel le règne triomphal auquel il a choisi de s'intégrer, à fondre dans la comédie les prestiges réunis de la musique, de la danse et des machines ; à satisfaire, en un seul agrément, les deux extrêmes du public, le Roi à la cour, le parterre à la ville. Il collabore étroitement avec Lulli, Beauchamps, Vigarani, Lenôtre. Pourtant le chef-d'œuvre de la comédie de cour, *Amphitryon,* ne fait appel ni à la symphonie, ni au ballet. Pourtant, chef-d'œuvre de la farce-ballet, *les Fourberies de Scapin* renoncent même aux machines. Car *les Fourberies de Scapin* sont un ballet et Scapin un danseur. Molière est maintenant à ce point maître de son jeu que les seules vertus du langage dramatique et du jeu corporel suffisent à remplir les tâches qu'il confiait au théâtre total.

En ce temps où la technique naissante met ses chefs-d'œuvre au service de l'industrie ou de l'art, le mot machine désigne aussi bien la roue de Marly qui alimente en eau les fontaines de Versailles, les "Gloires" de Torelli qui manifestent aux hommes les dieux de théâtre, et les trouvailles de Scapin qui font naître des miracles d'un autre ordre.

Scapin est un maître machiniste qui n'a nul besoin des jeux compliqués de poids et contrepoids de la machinerie italienne pour éblouir le spectateur. Voilà ce qui justifie Jacques Copeau d'avoir adopté au Vieux-Colombier "un tréteau nu, flanqué de marches" hérité des parades foraines.

Le couple Scapin-Léandre prend exactement le contrepied du couple Don Juan-Sganarelle. La dimension seigneuriale est passée dans le valet, tandis que le maître est un fantoche sans consistance. C'est Scapin qui se meut parmi

les êtres et les choses hostiles avec une liberté souveraine. Et pourtant sa condition servile marque son personnage d'un complexe de couardise et d'audace, d'impertinence et de flatterie. Sa condition sociale l'expose aux coups de bâton et aux coups de pied au cul, aux galères ou aux étrivières. Cette menace ne l'empêche pas d'agir. A la différence de Silvestre il n'est pas un de "ces cœurs pusillanimes qui, pour trop prévoir les suites des choses, n'osent rien entreprendre". Le châtiment physique sanctionne non la supériorité du maître mais une maladresse impardonnable de la part du valet qui se punit lui-même par le truchement du maître, tout en gardant l'avantage de l'impertinence. Par exemple il éprouve un malin plaisir, tout en feignant de geindre, à mettre Léandre au courant de tous les menus tours qu'il lui a joués. Car la gloire du fourbe a besoin d'être proclamée.

Scapin ne se plaint pas, maugrée à peine et plutôt par jeu. Il ne souffre pas de l'injustice de sa condition, de la bassesse de son état comme Sganarelle ou Sosie. Son impertinence ne met pas en cause l'ordre social et on ne saurait le faire passer pour un précurseur de Figaro. C'est qu'il est libre depuis toujours, et qu'il sert en réalité un seul maître, l'intrigue c'est-à-dire le théâtre.

Scapin est avant tout le fourbe, le véritable "fourbe fourbissime" de Molière. Comme Hali et Sbrigani il appartient à la race élue. La fourberie est un don des dieux : "J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies."

"Habile ouvrier de ressorts et d'intrigues" il a une véritable gloire à conquérir "dans ce noble métier". L'univers qui lui résiste, l'infériorité de son état, la sottise des uns, la méchanceté des autres, sont un tremplin d'où bondit son génie. Sous sa gaieté insouciante, sous son ingéniosité sans scrupule, il dissimule une volonté de puissance qui l'apparente au héros cornélien et, plus encore, à Don Juan : "Un bonheur tout uni nous devient ennuyeux; il faut du haut et du bas dans la vie; et les difficultés qui

se mêlent aux choses réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs."

Bien plus, l'art de la fourberie donne une mission morale à Scapin. Avec moins de désintéressement, un souci plus grand de sa gloire personnelle, il rejoint les soubrettes, les Dorine, les Toinette et met tout en œuvre pour réaliser le bonheur des êtres jeunes, beaux, et démunis qui sont le trésor de l'existence humaine. Et comme "les affaires des jeunes gens" sont entravées par le vice, la sottise, la laideur des vieillards, c'est sur ces derniers que s'exerce avec la plus grande virtuosité l'art de la fourberie. Scapin est donc à la fois le plus gentil et le plus impitoyable des hommes.

Scapin est un de ces vagabonds poétiques, maîtres du rire, Arlequin, Charlot. Mais alors que les aventures de ceux-ci se renouvellent d'une œuvre à l'autre et se constituent en cycles, alors même que Sganarelle tend à se fixer en un type à travers ses incarnations successives entre 1660 et 1666, Molière épuise les fourberies de Scapin en une farce qui fait figure de somme. Et quelle économie, quelle rigueur! Mascarille fatiguait tant il se dépensait en trouvailles. Scapin sort le grand jeu deux fois, au second acte, réalisant le projet mis au point au premier, soutirer de l'argent aux deux vieillards. Le troisième jeu, la scène du sac, est un luxe suprême que s'offre le fourbe pour se venger de l'imbécile qui a failli gâter son chef-d'œuvre. Seulement, avant de le faire jouer, Molière évoque le passé de Scapin, et dans un raccourci comique, il rappelle les histoires du quartaud de vin, de la bague volée, du loup-garou, ces fourberies antérieures qu'un autre jeu aurait pu mettre en scène. "La scène est à Naples". Tréteau nu ou décor suggestif. Scapin entre en scène et les quais de Naples jouent leur véritable rôle de tréteau forain; le soleil napolitain, projetant l'éclairage enchanté sur l'appareillage des cordages et des mâts, délimite l'aire de jeu. Place au théâtre! Hors de la scène, rentré au néant des coulisses ou endormi parmi les nasses dans les odeurs marines, Scapin cesse d'exister. Ce vagabond est un chômeur qui cède à l'indolence médi-

terranéenne. Tel est l'état de vacance où Octave le rencontre. Mais dès que le démon de la fourberie l'émoustille, que se présente l'occasion d'inventer, alors il s'éveille, s'étire, frétille et puis bondit, fait de la rue un théâtre et de la vie une comédie. Le valet et le fourbe trouvent leur consécration dans ce démiurge qui exerce ses pouvoirs sur un univers métamorphosé. Prospero déchaîne ses prodiges pour réconcilier l'homme et l'univers. Magicien comme lui, Scapin a pris la mesure de l'homme et l'a trouvé, non déchiré, mais plein de suffisance, non pathétique mais dérisoire. Aucune réconciliation n'est possible ni de l'homme avec l'univers, ni de l'homme avec lui-même. Il n'y a pas de quoi pleurer. Au contraire Scapin proclame que le théâtre est le lieu de la liberté souveraine. Apprivoisés, les objets se font accessoires du jeu. Pris au piège de lumière, les victimes du fourbe viennent sans qu'on les cherche : " Il semble que le Ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets." Les sentiments n'ont pas plus de poids que les vices. Fantoches gracieux, ou pantins hideux, les hommes sont des marionnettes que l'agile danseur manœuvre avec grâce.

Et puis, pour parvenir à l'extase du jeu, la présence même de ces marionnettes est gênante. Il faut l'anéantir, la mettre dans le sac, la battre pour la transformer en " un paquet de quelque chose ", enfin jouer seul tous les rôles, parler tous les langages, multiplier sa présence aux quatre coins du théâtre et du monde. C'est parce que Scapin franchit les limites du jeu et parce qu'il finit par croire à son délire que la marionnette se réveille et le prend en flagrant délit. La démiurgie de Scapin a elle-même ses limites.

S'il reste un homme dans la farce, c'est lui, qui pourtant a tout fait pour dépouiller, par l'éclat de rire, l'humain comme une crasse.

A. S.

ACTEURS

ARGANTE, père d'Octave et de Zerbinette.
GÉRONTE, père de Léandre et de Hyacinte.
OCTAVE, fils d'Argante, et amant de Hyacinte.
LÉANDRE, fils de Géronte, et amant de Zerbinette.
ZERBINETTE, crue Egyptienne, et reconnue fille d'Argante, et amante de Léandre.
HYACINTE, fille de Géronte, et amante d'Octave.
SCAPIN, valet de Léandre, et fourbe.
SILVESTRE, valet d'Octave.
NÉRINE, nourrice de Hyacinte.
CARLE, fourbe.
Deux porteurs.

La scène est à Naples.

LES FOURBERIES DE SCAPIN

ACTE PREMIER

SCÈNE I

OCTAVE • SILVESTRE

OCTAVE

Ah ! fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux ! Dures extrémités où je me vois réduit ! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient ?

SILVESTRE

Oui.

OCTAVE

Qu'il arrive ce matin même ?

SILVESTRE

Ce matin même.

OCTAVE

Et qu'il revient dans la résolution de me marier ?

SILVESTRE

Oui.

OCTAVE

Avec une fille du seigneur Géronte ?

SILVESTRE

Du seigneur Géronte.

OCTAVE

Et que cette fille est mandée de Tarente ici pour cela ?

SILVESTRE

Oui.

OCTAVE

Et tu tiens ces nouvelles de mon oncle ?

SILVESTRE

De votre oncle.

OCTAVE

A qui mon père les a mandées par une lettre ?

SILVESTRE

Par une lettre.

OCTAVE

Et cet oncle, dis-tu, suit toutes nos affaires.

SILVESTRE

Toutes nos affaires.

OCTAVE

Ah ! parle, si tu veux, et ne te fais point, de la sorte, arracher les mots de la bouche.

SILVESTRE

Qu'ai-je à parler davantage ? Vous n'oubliez aucune circonstance, et vous dites les choses tout justement comme elles sont.

OCTAVE

Conseille-moi, du moins, et me dis ce que je dois faire dans ces cruelles conjonctures.

SILVESTRE

Ma foi ! je m'y trouve autant embarrassé que vous, et j'aurais bon besoin que l'on me conseillât moi-même.

OCTAVE

Je suis assassiné par ce maudit retour.

SILVESTRE

Je ne le suis pas moins.

OCTAVE

Lorsque mon père apprendra les choses, je vais voir fondre sur moi un orage soudain d'impétueuses réprimandes.

SILVESTRE

Les réprimandes ne sont rien ; et plût au Ciel que j'en fusse quitte à ce prix ! mais j'ai bien la mine, pour moi, de payer plus cher vos folies, et je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules.

OCTAVE

O Ciel ! par où sortir de l'embarras où je me trouve ?

SILVESTRE

C'est à quoi vous deviez songer, avant que de vous y jeter.

OCTAVE

Ah ! tu me fais mourir par tes leçons hors de saison.

SILVESTRE

Vous me faites bien plus mourir par vos actions étourdies.

OCTAVE

Que dois-je faire ? Quelle résolution prendre ? A quel remède recourir ?

SCÈNE II

SCAPIN • OCTAVE • SILVESTRE

SCAPIN

Qu'est-ce, seigneur Octave, qu'avez-vous ? Qu'y a-t-il ? Quel désordre est-ce là ? Je vous vois tout troublé.

OCTAVE

Ah ! mon pauvre Scapin, je suis perdu, je suis désespéré, je suis le plus infortuné de tous les hommes.

SCAPIN

Comment ?

OCTAVE

N'as-tu rien appris de ce qui me regarde ?

SCAPIN

Non.

OCTAVE

Mon père arrive avec le seigneur Géronte, et ils me veulent marier.

SCAPIN

Hé bien ! qu'y a-t-il là de si funeste ?

OCTAVE

Hélas ! tu ne sais pas la cause de mon inquiétude ?

SILVESTRE

Non ; mais il ne tiendra qu'à vous que je ne la sache bientôt ; et je suis homme consolatif, homme à m'intéresser aux affaires des jeunes gens.

OCTAVE

Ah ! Scapin, si tu pouvais trouver quelque invention, forger quelque machine, pour me tirer de la peine où je suis, je croirais t'être redevable de plus que de la vie.

SCAPIN

A vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies ; et je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble métier : mais, ma foi ! le mérite est trop maltraité

aujourd'hui, et j'ai renoncé à toutes choses depuis certain chagrin d'une affaire qui m'arriva.

OCTAVE

Comment? quelle affaire, Scapin?

SCAPIN

Une aventure où je me brouillai avec la justice.

OCTAVE

La justice!

SCAPIN

Oui, nous eûmes un petit démêlé ensemble.

SILVESTRE

Toi et la justice!

SCAPIN

Oui. Elle en usa fort mal avec moi, et je me dépitai de telle sorte contre l'ingratitude du siècle que je résolus de ne plus rien faire. Baste! Ne laissez pas de me conter votre aventure[1].

OCTAVE

Tu sais, Scapin, qu'il y a deux mois que le seigneur Géronte et mon père s'embarquèrent ensemble pour un voyage qui regarde certain commerce où leurs intérêts sont mêlés.

SCAPIN

Je sais cela.

OCTAVE

Et que Léandre et moi nous fûmes laissés par nos pères, moi sous la conduite de Silvestre, et Léandre sous ta direction.

SCAPIN

Oui : je me suis fort bien acquitté de ma charge.

OCTAVE

Quelque temps après, Léandre fit rencontre d'une jeune Egyptienne dont il devint amoureux.

SCAPIN

Je sais cela encore.

OCTAVE

Comme nous sommes grands amis, il me fit aussitôt confidence de son amour, et me mena voir cette fille, que je trouvai belle à la vérité, mais non pas tant qu'il voulait que je la trouvasse. Il ne m'entretenait que d'elle chaque jour ; m'exagérait à tous moments sa beauté et sa grâce ; me louait son esprit, et me parlait avec transport des charmes de son entretien, dont il me rapportait jusqu'aux moindres paroles, qu'il s'efforçait toujours de me faire trouver les plus spirituelles du monde. Il me querellait quelquefois de n'être pas assez sensible aux choses qu'il me venait dire, et me blâmait sans cesse de l'indifférence où j'étais pour les feux de l'amour.

SCAPIN

Je ne vois pas encore où ceci veut aller.

OCTAVE

Un jour que je l'accompagnais pour aller chez les gens qui gardent l'objet de ses vœux, nous entendîmes, dans une petite maison d'une rue écartée, quelques plaintes mêlées de beaucoup de sanglots. Nous demandons ce que c'est. Une femme nous dit, en soupirant, que nous pouvions voir là quelque chose de pitoyable en des personnes étrangères, et qu'à moins que d'être insensibles, nous en serions touchés.

SCAPIN

Où est-ce que cela nous mène ?

OCTAVE

La curiosité me fit presser Léandre de voir ce que c'était. Nous entrons dans une salle, où nous voyons une vieille femme mourante, assistée d'une servante qui faisait des regrets, et d'une jeune fille toute fondante en larmes, la plus belle et la plus touchante qu'on puisse jamais voir.

SCAPIN

Ah, ah !

OCTAVE

Une autre aurait paru effroyable en l'état où elle était; car elle n'avait pour habillement qu'une méchante petite jupe avec des brassières de nuit qui étaient de simple futaine; et sa coiffure était une cornette jaune, retroussée au haut de sa tête, qui laissait tomber en désordre ses cheveux sur ses épaules; et cependant, faite comme cela, elle brillait de mille attraits, et ce n'était qu'agréments et que charmes que toute sa personne.

SCAPIN

Je sens venir les choses.

OCTAVE

Si tu l'avais vue, Scapin, en l'état que je dis, tu l'aurais trouvée admirable.

SCAPIN

Oh! je n'en doute point; et, sans l'avoir vue, je vois bien qu'elle était tout à fait charmante.

OCTAVE

Ses larmes n'étaient point de ces larmes désagréables qui défigurent un visage; elle avait à pleurer une grâce touchante, et sa douleur était la plus belle du monde.

SCAPIN

Je vois tout cela.

OCTAVE

Elle faisait fondre chacun en larmes, en se jetant amoureusement sur le corps de cette mourante, qu'elle appelait sa chère mère; et il n'y avait personne qui n'eût l'âme percée de voir un si bon naturel.

SCAPIN

En effet, cela est touchant; et je vois bien que ce bon naturel-là vous la fit aimer.

OCTAVE

Ah! Scapin, un barbare l'aurait aimée.

SCAPIN

Assurément. Le moyen de s'en empêcher?

OCTAVE

Après quelques paroles, dont je tâchai d'adoucir la douleur de cette charmante affligée, nous sortîmes de là; et demandant à Léandre ce qu'il lui semblait de cette personne, il me répondit froidement qu'il la trouvait assez jolie. Je fus piqué de la froideur avec laquelle il m'en parlait, et je ne voulus point lui découvrir l'effet que ses beautés avaient fait sur mon âme.

SILVESTRE

Si vous n'abrégez ce récit, nous en voilà pour jusqu'à demain. Laissez-le moi finir en deux mots. Son cœur prend feu dès ce moment. Il ne saurait plus vivre, qu'il n'aille consoler son aimable affligée. Ses fréquentes visites sont rejetées de la servante, devenue la gouvernante par le trépas de la mère : voilà mon homme au désespoir. Il presse, supplie, conjure : point d'affaire. On lui dit que la fille, quoique sans bien, et sans appui, est de famille honnête; et qu'à moins que de l'épouser, on ne peut souffrir ses poursuites. Voilà son amour augmenté par les difficultés. Il consulte dans sa tête, agite, raisonne, balance, prend sa résolution : le voilà marié avec elle depuis trois jours.

SCAPIN

J'entends.

SILVESTRE

Maintenant mets avec cela le retour imprévu du père, qu'on n'attendait que dans deux mois; la découverte que l'oncle a faite du secret de notre mariage, et l'autre mariage qu'on veut faire de lui avec la fille que le seigneur Géronte a eu d'une seconde femme qu'on dit qu'il a épousée à Tarente.

OCTAVE

Et par-dessus tout cela mets encore l'indigence où se trouve cette aimable personne, et l'impuissance où je me vois d'avoir de quoi la secourir.

SCAPIN

Est-ce là tout? Vous voilà bien embarrassés tous deux pour une bagatelle. C'est bien là de quoi se tant alarmer. N'as-tu point de honte, toi, de demeurer court à si peu de chose? Que diable! te voilà grand et gros comme père et mère, et tu ne saurais trouver dans ta tête, forger dans ton esprit quelque ruse galante*, quelque honnête petit stratagème, pour ajuster vos affaires? Fi! peste soit du butor! Je voudrais bien que l'on m'eût donné autrefois nos vieillards à duper; je les aurais joués tous deux pardessous la jambe; et je n'étais pas plus grand que cela, que je me signalais déjà par cent tours d'adresse jolis.

SILVESTRE

J'avoue que le Ciel ne m'a pas donné tes talents, et que je n'ai pas l'esprit, comme toi, de me débrouiller avec la justice.

OCTAVE

Voici mon aimable Hyacinte.

SCÈNE III

HYACINTE • OCTAVE • SCAPIN
SILVESTRE

HYACINTE

Ah! Octave, est-il vrai ce que Silvestre vient de dire à Nérine? que votre père est de retour, et qu'il veut vous marier?

OCTAVE

Oui, belle Hyacinte, et ces nouvelles m'ont donné une atteinte cruelle. Mais que vois-je? vous pleurez! Pourquoi ces larmes? Me soupçonnez-vous, dites-moi, de quelque infidélité, et n'êtes-vous pas assurée de l'amour que j'ai pour vous?

HYACINTE

Oui, Octave, je suis sûre que vous m'aimez; mais je ne le suis pas que vous m'aimiez toujours.

OCTAVE

Eh ! peut-on vous aimer qu'on ne vous aime toute sa vie ?

HYACINTE

J'ai ouï dire, Octave, que votre sexe aime moins longtemps que le nôtre, et que les ardeurs que les hommes font voir sont des feux qui s'éteignent aussi facilement qu'ils naissent.

OCTAVE

Ah ! ma chère Hyacinte, mon cœur n'est donc pas fait comme celui des autres hommes, et je sens bien pour moi que je vous aimerai jusqu'au tombeau.

HYACINTE

Je veux croire que vous sentez ce que vous dites, et je ne doute point que vos paroles ne soient sincères ; mais je crains un pouvoir qui combattra dans votre cœur les tendres sentiments que vous pouvez avoir pour moi. Vous dépendez d'un père, qui veut vous marier à une autre personne ; et je suis sûre que je mourrai, si ce malheur m'arrive.

OCTAVE

Non, belle Hyacinte, il n'y a point de père qui puisse me contraindre à vous manquer de foi, et je me résoudrai à quitter mon pays, et le jour[3] même, s'il est besoin, plutôt qu'à vous quitter. J'ai déjà pris, sans l'avoir vue, une aversion effroyable pour celle que l'on me destine ; et, sans être cruel, je souhaiterais que la mer l'écartât d'ici pour jamais. Ne pleurez donc point, je vous prie, mon aimable Hyacinte, car vos larmes me tuent, et je ne les puis voir sans me sentir percer le cœur.

HYACINTE

Puisque vous le voulez, je veux bien essuyer mes pleurs, et j'attendrai d'un œil constant ce qu'il plaira au Ciel de résoudre de moi.

OCTAVE

Le Ciel nous sera favorable.

HYACINTE

Il ne saurait m'être contraire, si vous m'êtes fidèle.

OCTAVE

Je le serai assurément.

HYACINTE

Je serai donc heureuse.

SCAPIN

Elle n'est pas tant sotte, ma foi ! et je la trouve assez passable.

OCTAVE

Voici un homme qui pourrait bien, s'il le voulait, nous être, dans tous nos besoins, d'un secours merveilleux.

SCAPIN

J'ai fait de grands serments de ne me mêler plus du monde ; mais, si vous m'en priez bien fort tous deux, peut-être...

OCTAVE

Ah ! s'il ne tient qu'à te prier bien fort pour obtenir ton aide, je te conjure de tout mon cœur de prendre la conduite de notre barque.

SCAPIN

Et vous, ne me dites-vous rien ?

HYACINTE

Je vous conjure, à son exemple, par tout ce qui vous est le plus cher au monde, de vouloir servir notre amour.

SCAPIN

Il faut se laisser vaincre, et avoir de l'humanité. Allez, je veux m'employer pour vous.

OCTAVE

Crois que...

SCAPIN

Chut ! Allez-vous-en, vous, et soyez en repos. *(Hyacinte sort.)* Et vous, préparez-vous à soutenir avec fermeté l'abord de votre père.

OCTAVE

Je t'avoue que cet abord me fait trembler par avance, et j'ai une timidité naturelle que je ne saurais vaincre.

SCAPIN

Il faut pourtant paraître ferme au premier choc, de peur que, sur votre faiblesse, il ne prenne le pied de vous mener comme un enfant. Là, tâchez de vous composer par étude[4]. Un peu de hardiesse, et songez à répondre résolument sur tout ce qu'il pourra vous dire.

OCTAVE

Je ferai du mieux que je pourrai.

SCAPIN

Çà, essayons un peu, pour vous accoutumer. Répétons un peu votre rôle et voyons si vous ferez bien. Allons. La mine résolue, la tête haute, les regards assurés.

OCTAVE

Comme cela ?

SCAPIN

Encore un peu davantage.

OCTAVE

Ainsi ?

SCAPIN

Bon. Imaginez-vous que je suis votre père qui arrive, et répondez-moi fermement, comme si c'était à lui-même. « Comment, pendard, vaurien, infâme, fils indigne d'un père comme moi, oses-tu bien paraître devant mes yeux, après tes bons déportements, après le lâche tour que tu m'as joué pendant mon absence ? Est-ce là le fruit de mes soins, maraud ? est-ce là le fruit de mes soins ? le respect qui m'est dû ? le respect que tu me conserves ? » Allons donc. « Tu as l'insolence, fripon, de t'engager sans le consentement de ton père, de contracter un mariage clandestin ? Réponds-moi, coquin, réponds-moi. Voyons un peu tes belles raisons. » Oh ! que diable ! vous demeurez interdit !

OCTAVE

C'est que je m'imagine que c'est mon père que j'entends.

SCAPIN

Eh ! oui. C'est par cette raison qu'il ne faut pas être comme un innocent.

OCTAVE

Je m'en vais prendre plus de résolution, et je répondrai fermement.

SCAPIN

Assurément ?

OCTAVE

Assurément.

SILVESTRE

Voilà votre père qui vient.

OCTAVE

O Ciel ! je suis perdu.

SCAPIN

Holà ! Octave, demeurez. Octave ! Le voilà enfui. Quelle pauvre espèce d'homme ! Ne laissons pas d'attendre le vieillard.

SILVESTRE

Que lui dirais-je ?

SCAPIN

Laisse-moi dire, moi, et ne fais que me suivre.

SCÈNE IV

ARGANTE • SCAPIN • SILVESTRE

ARGANTE

A-t-on jamais ouï parler d'une action pareille à celle-là ?

SCAPIN

Il a déjà appris l'affaire, et elle lui tient si fort en tête, que tout seul il en parle haut.

ARGANTE

Voilà une témérité bien grande !

SCAPIN

Ecoutons-le un peu.

ARGANTE

Je voudrais bien savoir ce qu'ils me pourront dire sur ce beau mariage.

SCAPIN

Nous y avons songé.

ARGANTE

Tâcheront-ils de me nier la chose ?

SCAPIN

Non, nous n'y pensons pas.

ARGANTE

Ou s'ils entreprendront de l'excuser ?

SCAPIN

Celui-là se pourra faire.

ARGANTE

Prétendront-ils m'amuser par des contes en l'air ?

SCAPIN

Peut-être.

ARGANTE

Tous leurs discours seront inutiles.

SCAPIN

Nous allons voir.

ARGANTE

Ils ne m'en donneront point à garder.

SCAPIN

Ne jurons de rien.

ARGANTE

Je saurai mettre mon pendard de fils en lieu de sûreté.

SCAPIN

Nous y pourvoirons.

ARGANTE

Et pour le coquin de Silvestre, je le rouerai de coups.

SILVESTRE

J'étais bien étonné s'il m'oubliait.

ARGANTE, *apercevant Silvestre.*

Ah! ah! vous voilà donc, sage gouverneur de famille, beau directeur de jeunes gens.

SCAPIN

Monsieur, je suis ravi de vous voir de retour.

ARGANTE

Bonjour, Scapin. *(à Silvestre.)* Vous avez suivi mes ordres vraiment d'une belle manière, et mon fils s'est comporté fort sagement pendant mon absence.

SCAPIN

Vous vous portez bien, à ce que je vois?

ARGANTE

Assez bien. *(à Silvestre.)* Tu ne dis mot, coquin, tu ne dis mot.

SCAPIN

Votre voyage a-t-il été bon?

ARGANTE

Mon Dieu! fort bon. Laisse-moi un peu quereller en repos.

SCAPIN

Vous voulez quereller?

ARGANTE

Oui, je veux quereller.

SCAPIN

Et qui, Monsieur?

ARGANTE

Ce maraud-là.

SCAPIN

Pourquoi ?

ARGANTE

Tu n'as pas ouï parler de ce qui s'est passé dans mon absence ?

SCAPIN

J'ai bien ouï parler de quelque petite chose.

ARGANTE

Comment quelque petite chose ! Une action de cette nature ?

SCAPIN

Vous avez quelque raison.

ARGANTE

Une hardiesse pareille à celle-là ?

SCAPIN

Cela est vrai.

ARGANTE

Un fils qui se marie sans le consentement de son père ?

SCAPIN

Oui, il y a quelque chose à dire à cela. Mais je serais d'avis que vous ne fissiez point de bruit.

ARGANTE

Je ne suis pas de cet avis, moi, et je veux faire du bruit tout mon soûl. Quoi ? tu ne trouves pas que j'ai tous les sujets du monde d'être en colère ?

SCAPIN

Si fait. J'y ai d'abord été, moi, lorsque j'ai su la chose, et je me suis intéressé pour vous, jusqu'à quereller votre fils. Demandez-lui un peu quelles belles réprimandes je lui ai faites, et comme je l'ai chapitré sur le peu de respect qu'il gardait à un père dont il devait baiser les pas ? On ne peut pas lui mieux parler, quand ce serait vous-

même. Mais quoi? je me suis rendu à la raison, et j'ai considéré que, dans le fond, il n'a pas tant de tort qu'on pourrait croire.

ARGANTE

Que me viens-tu conter? Il n'a pas tant de tort de s'aller marier de but en blanc avec une inconnue?

SCAPIN

Que voulez-vous? il a été poussé par sa destinée.

ARGANTE

Ah! ah! voici une raison la plus belle du monde. On n'a plus qu'à commettre tous les crimes imaginables, tromper, voler, assassiner, et dire pour excuse qu'on y a été poussé par sa destinée.

SCAPIN

Mon Dieu! vous prenez mes paroles trop en philosophe. Je veux dire qu'il s'est trouvé fatalement engagé dans cette affaire.

ARGANTE

Et pourquoi s'y engageait-il?

SCAPIN

Voulez-vous qu'il soit aussi sage que vous? Les jeunes gens sont jeunes, et n'ont pas toute la prudence qu'il leur faudrait pour ne rien faire que de raisonnable : témoin notre Léandre, qui, malgré toutes mes leçons, malgré toutes mes remontrances, est allé faire de son côté pis encore que votre fils. Je voudrais bien savoir si vous-même n'avez pas été jeune, et n'avez pas, dans votre temps, fait des fredaines comme les autres. J'ai ouï dire, moi, que vous avez été autrefois un compagnon parmi les femmes, que vous faisiez de votre drôle avec les plus galantes de ce temps-là, et que vous n'en approchiez point que vous ne poussassiez à bout.

ARGANTE

Cela est vrai, j'en demeure d'accord; mais je m'en suis toujours tenu à la galanterie, et je n'ai point été jusqu'à faire ce qu'il a fait.

SCAPIN

Que vouliez-vous qu'il fît ? Il voit une jeune personne qui lui veut du bien (car il tient cela de vous, d'être aimé de toutes les femmes). Il la trouve charmante. Il lui rend des visites, lui conte des douceurs, soupire galamment, fait le passionné. Elle se rend à sa poursuite. Il pousse sa fortune. Le voilà surpris avec elle par ses parents, qui, la force à la main, le contraignent de l'épouser.

SILVESTRE, *à part.*

L'habile fourbe que voilà !

SCAPIN

Eussiez-vous voulu qu'il se fût laissé tuer ? Il vaut mieux encore être marié qu'être mort.

ARGANTE

On ne m'a pas dit que l'affaire se soit ainsi passée.

SCAPIN, *montrant Silvestre.*

Demandez-lui plutôt : il ne vous dira pas le contraire.

ARGANTE

C'est par force qu'il a été marié ?

SILVESTRE

Oui, Monsieur.

SCAPIN

Voudrais-je vous mentir ?

ARGANTE

Il devait donc aller tout aussitôt protester de violence chez un notaire.

SCAPIN

C'est ce qu'il n'a pas voulu faire.

ARGANTE

Cela m'aurait donné plus de facilité à rompre ce mariage.

SCAPIN

Rompre ce mariage !

ARGANTE

Oui.

SCAPIN

Vous ne le romprez point.

ARGANTE

Je ne le romprai point?

SCAPIN

Non.

ARGANTE

Quoi? je n'aurai pas pour moi les droits de père, et la raison de la violence qu'on a faite à mon fils?

SCAPIN

C'est une chose dont il ne demeurera pas d'accord.

ARGANTE

Il n'en demeurera pas d'accord?

SCAPIN

Non.

ARGANTE

Mon fils?

SCAPIN

Votre fils. Voulez-vous qu'il confesse qu'il ait été capable de crainte, et que ce soit par force qu'on lui ait fait faire les choses? Il n'a garde d'aller avouer cela. Ce serait se faire tort, et se montrer indigne d'un père comme vous.

ARGANTE

Je me moque de cela.

SCAPIN

Il faut, pour son honneur, et pour le vôtre, qu'il dise dans le monde que c'est de bon gré qu'il l'a épousée.

ARGANTE

Et je veux, moi, pour mon honneur et pour le sien, qu'il dise le contraire.

SCAPIN

Non, je suis sûr qu'il ne le fera pas.

ARGANTE

Je l'y forcerai bien.

SCAPIN

Il ne le fera pas, vous dis-je[5].

ARGANTE

Il le fera, ou je le déshériterai.

SCAPIN

Vous?

ARGANTE

Moi.

SCAPIN

Bon.

ARGANTE

Comment, bon!

SCAPIN

Vous ne le déshériterez point.

ARGANTE

Je ne le déshériterai point?

SCAPIN

Non.

ARGANTE

Non?

SCAPIN

Non.

ARGANTE

Hoy! Voici qui est plaisant : je ne déshériterai pas mon fils.

SCAPIN

Non, vous dis-je.

ARGANTE

Qui m'en empêchera?

SCAPIN

Vous-même.

ARGANTE

Moi?

SCAPIN

Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.

ARGANTE

Je l'aurai.

SCAPIN

Vous vous moquez.

ARGANTE

Je ne me moque point.

SCAPIN

La tendresse paternelle fera son office.

ARGANTE

Elle ne fera rien.

SCAPIN

Oui, oui.

ARGANTE

Je vous dis que cela sera.

SCAPIN

Bagatelles.

ARGANTE

Il ne faut point dire bagatelles.

SCAPIN

Mon Dieu ! je vous connais, vous êtes bon naturellement.

ARGANTE

Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux. Finissons ce discours qui m'échauffe la bile. (*à Silvestre.*) Va-t'en, pendard, va-t'en me chercher mon fripon, tandis que j'irai rejoindre le seigneur Géronte, pour lui conter ma disgrâce.

SCAPIN

Monsieur, si je vous puis être utile en quelque chose, vous n'avez qu'à me commander.

ARGANTE

Je vous remercie. (*à part.*) Ah ! pourquoi faut-il qu'il soit fils unique ! et que n'ai-je à cette heure la fille que le Ciel m'a ôtée, pour la faire mon héritière !

SCÈNE V

SCAPIN • SILVESTRE

SILVESTRE

J'avoue que tu es un grand homme, et voilà l'affaire en bon train ; mais l'argent, d'autre part, nous presse pour notre subsistance, et nous avons, de tous côtés, des gens qui aboient après nous.

SCAPIN

Laisse-moi faire, la machine est trouvée. Je cherche seulement dans ma tête un homme qui nous soit affidé, pour jouer un personnage dont j'ai besoin. Attends. Tiens-toi un peu. Enfonce ton bonnet en méchant garçon. Campe-toi sur un pied. Mets la main au côté. Fais les yeux furibonds. Marche un peu en roi de théâtre. Voilà qui est bien. Suis-moi. J'ai des secrets pour déguiser ton visage et ta voix.

SILVESTRE

Je te conjure au moins de ne m'aller point brouiller avec la justice.

SCAPIN

Va, va : nous partagerons les périls en frères ; et trois ans de galère de plus ou de moins ne sont pas pour arrêter un noble cœur.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE DEUXIEME

SCÈNE I

GÉRONTE • ARGANTE

GÉRONTE

Oui, sans doute, par le temps qu'il fait, nous aurons ici nos gens aujourd'hui ; et un matelot qui vient de Tarente m'a assuré qu'il a vu mon homme qui était près de s'embarquer. Mais l'arrivée de ma fille trouvera les choses mal disposées à ce que nous nous proposions ; et ce que vous venez de m'apprendre de votre fils rompt étrangement les mesures que nous avions prises ensemble.

ARGANTE

Ne vous mettez pas en peine : je vous réponds de renverser tout cet obstacle, et j'y vais travailler de ce pas.

GÉRONTE

Ma foi ! seigneur Argante, voulez-vous que je vous dise ? l'éducation des enfants est une chose à quoi il faut s'attacher fortement.

ARGANTE

Sans doute. A quel propos cela ?

GÉRONTE

A propos de ce que les mauvais déportements des jeunes gens viennent le plus souvent de la mauvaise éducation que leurs pères leur donnent.

ARGANTE

Cela arrive parfois. Mais que voulez-vous dire par là ?

GÉRONTE

Ce que je veux dire par là ?

ARGANTE

Oui.

GÉRONTE

Que si vous aviez, en brave père, bien moriginé[1] votre fils, il ne vous aurait pas joué le tour qu'il vous a fait.

ARGANTE

Fort bien. De sorte donc que vous avez bien mieux moriginé le vôtre ?

GÉRONTE

Sans doute, et je serais bien fâché qu'il m'eût rien fait approchant de cela.

ARGANTE

Et si ce fils que vous avez, en brave père, si bien moriginé, avait fait pis encore que le mien ? eh ?

GÉRONTE

Comment ?

ARGANTE

Comment ?

GÉRONTE

Qu'est-ce que cela veut dire ?

ARGANTE

Cela veut dire, seigneur Géronte, qu'il ne faut pas être si prompt à condamner la conduite des autres ; et que ceux qui veulent gloser doivent bien regarder chez eux s'il n'y a rien qui cloche.

GÉRONTE

Je n'entends point cette énigme.

ARGANTE

On vous l'expliquera.

GÉRONTE

Est-ce que vous auriez ouï dire quelque chose de mon fils ?

ARGANTE

Cela se peut faire.

GÉRONTE

Et quoi encore ?

ARGANTE

Votre Scapin, dans mon dépit, ne m'a dit la chose qu'en gros ; et vous pourrez de lui, ou de quelque autre, être instruit du détail. Pour moi, je vais vite consulter un avocat, et aviser des biais que j'ai à prendre. Jusqu'au revoir.

SCÈNE II

LÉANDRE • GÉRONTE

GÉRONTE

Que pourrait-ce être que cette affaire-ci ? Pis encore que le sien ! Pour moi, je ne vois pas ce que l'on peut faire de pis ; et je trouve que se marier sans le consentement de son père est une action qui passe tout ce qu'on peut s'imaginer. Ah ! vous voilà.

LÉANDRE, *en courant à lui pour l'embrasser.*

Ah ! mon père, que j'ai de joie de vous voir de retour !

GÉRONTE, *refusant de l'embrasser.*

Doucement. Parlons un peu d'affaire.

LÉANDRE

Souffrez que je vous embrasse, et que...

GÉRONTE, *le repoussant encore.*

Doucement, vous dis-je.

LÉANDRE

Quoi ? vous me refusez, mon père, de vous exprimer mon transport par mes embrassements !

GÉRONTE

Oui ! nous avons quelque chose à démêler ensemble.

LÉANDRE

Et quoi ?

GÉRONTE

Tenez-vous, que je vous voie en face.

LÉANDRE

Comment ?

GÉRONTE

Regardez-moi entre deux yeux.

LÉANDRE

Hé bien ?

GÉRONTE

Qu'est-ce donc qu'il s'est passé ici ?

LÉANDRE

Ce qui s'est passé ?

GÉRONTE

Oui. Qu'avez-vous fait dans mon absence ?

LÉANDRE

Que voulez-vous, mon père, que j'aie fait ?

GÉRONTE

Ce n'est pas moi qui veux que vous ayez fait, mais qui demande ce que c'est que vous avez fait.

LÉANDRE

Moi, je n'ai fait aucune chose dont vous ayez lieu de vous plaindre.

GÉRONTE

Aucune chose ?

LÉANDRE

Non.

GÉRONTE

Vous êtes bien résolu.

LÉANDRE

C'est que je suis sûr de mon innocence.

GÉRONTE

Scapin pourtant a dit de vos nouvelles.

LEANDRE

Scapin !

GÉRONTE

Ah ! ah ! ce mot vous fait rougir.

LÉANDRE

Il vous a dit quelque chose de moi ?

GÉRONTE

Ce lieu n'est pas tout à fait propre à vider cette affaire, et nous allons l'examiner ailleurs. Qu'on se rende au logis. J'y vais revenir tout à l'heure. Ah ! traître, s'il faut que tu me déshonores, je te renonce pour mon fils, et tu peux bien pour jamais te résoudre à fuir de ma présence.

SCENE III

OCTAVE • SCAPIN • LÉANDRE

LÉANDRE

Me trahir de cette manière ! Un coquin, qui doit, par cent raisons, être le premier à cacher les choses que je lui confie, est le premier à les aller découvrir à mon père. Ah ! je jure le Ciel que cette trahison ne demeurera pas impunie.

OCTAVE

Mon cher Scapin, que ne dois-je point à tes soins ! Que tu es un homme admirable ! et que le Ciel m'est favorable de t'envoyer à mon secours !

LÉANDRE

Ah ! ah ! vous voilà. Je suis ravi de vous trouver, Monsieur le coquin.

SCAPIN

Monsieur, votre serviteur. C'est trop d'honneur que vous me faites.

LÉANDRE, *en mettant l'épée à la main.*

Vous faites le méchant plaisant. Ah ! je vous apprendrai...

SCAPIN, *se mettant à genoux.*

Monsieur.

OCTAVE, *se mettant entre-deux pour empêcher Léandre de le frapper.*

Ah ! Léandre.

LÉANDRE

Non, Octave, ne me retenez point, je vous prie.

SCAPIN

Eh ! Monsieur.

OCTAVE, *le retenant.*

De grâce !

LÉANDRE, *voulant frapper Scapin.*

Laissez-moi contenter mon ressentiment.

OCTAVE

Au nom de l'amitié, Léandre, ne le maltraitez point.

SCAPIN

Monsieur, que vous ai-je fait ?

LÉANDRE, *voulant le frapper.*

Ce que tu m'as fait, traître !

OCTAVE, *le retenant.*

Eh ! doucement.

LÉANDRE

Non, Octave, je veux qu'il me confesse lui-même tout à l'heure la perfidie qu'il m'a faite. Oui, coquin, je sais le trait que tu m'as joué, on vient de me l'apprendre ; et tu ne croyais pas peut-être que l'on me dût révéler ce secret ; mais je veux en avoir la confession de ta propre bouche, ou je vais te passer cette épée au travers du corps.

SCAPIN

Ah ! Monsieur, auriez-vous bien ce cœur-là ?

LÉANDRE

Parle donc.

SCAPIN

Je vous ai fait quelque chose, Monsieur ?

LÉANDRE

Oui, coquin, et ta conscience ne te dit que trop ce que c'est.

SCAPIN

Je vous assure que je l'ignore.

LÉANDRE, *s'avançant pour le frapper.*

Tu l'ignores !

OCTAVE, *le retenant.*

Léandre.

SCAPIN

Hé bien ! Monsieur, puisque vous le voulez, je vous confesse que j'ai bu avec mes amis ce petit quartaut de vin d'Espagne dont on vous fit présent il y a quelques jours ; et que c'est moi qui fis une fente au tonneau, et répandis de l'eau autour, pour faire croire que le vin s'était échappé.

LÉANDRE

C'est t i, pendard, qui m'as bu mon vin d'Espagne, et qui as été cause que j'ai tant querellé la servante, croyant que c'était elle qui m'avait fait le tour ?

SCAPIN

Oui, Monsieur, je vous en demande pardon.

LÉANDRE

Je suis bien aise d'apprendre cela ; mais ce n'est pas l'affaire dont il est question maintenant.

SCAPIN

Ce n'est pas cela, Monsieur ?

LÉANDRE

Non, c'est une autre affaire qui me touche bien plus, et je veux que tu me la dises.

SCAPIN

Monsieur, je ne me souviens pas d'avoir fait autre chose.

LÉANDRE, *le voulant frapper.*

Tu ne veux pas parler?

SCAPIN

Eh!

OCTAVE, *le retenant.*

Tout doux.

SCAPIN

Oui, Monsieur, il est vrai qu'il y a trois semaines que vous m'envoyâtes porter, le soir, une petite montre à la jeune Egyptienne que vous aimez. Je revins au logis mes habits tout couverts de boue, et le visage plein de sang, et vous dis que j'avais trouvé des voleurs qui m'avaient bien battu, et m'avaient dérobé la montre. C'était moi, Monsieur, qui l'avais retenue.

LÉANDRE

C'est toi qui as retenu ma montre?

SCAPIN

Oui, Monsieur, afin de voir quelle heure il est.

LÉANDRE

Ah! ah! j'apprends ici de jolies choses, et j'ai un serviteur fort fidèle vraiment. Mais ce n'est pas encore cela que je demande.

SCAPIN

Ce n'est pas cela?

LÉANDRE

Non, infâme, c'est autre chose encore que je veux que tu me confesses.

SCAPIN

Peste!

LÉANDRE

Parle vite, j'ai hâte.

SCAPIN

Monsieur, voilà tout ce que j'ai fait.

LÉANDRE, *voulant frapper Scapin.*

Voilà tout ?

OCTAVE, *se mettant au-devant.*

Eh !

SCAPIN

Hé bien ! oui, Monsieur : vous vous souvenez de ce loup-garou, il y a six mois, qui vous donna tant de coups de bâton la nuit, et vous pensa faire rompre le cou dans une cave où vous tombâtes en fuyant.

LÉANDRE

Hé bien !

SCAPIN

C'était moi, Monsieur, qui faisais le loup-garou.

LÉANDRE

C'était toi, traître, qui faisais le loup-garou ?

SCAPIN

Oui, Monsieur, seulement pour vous faire peur, et vous ôter l'envie de nous faire courir, toutes les nuits, comme vous aviez de coutume.

LÉANDRE

Je saurai me souvenir, en temps et lieu, de tout ce que je viens d'apprendre. Mais je veux venir au fait, et que tu me confesses ce que tu as dit à mon père.

SCAPIN

A votre père ?

LÉANDRE

Oui, fripon, à mon père.

SCAPIN

Je ne l'ai pas seulement vu depuis son retour.

LÉANDRE

Tu ne l'as pas vu ?

SCAPIN

Non, Monsieur.

LÉANDRE

Assurément?

SCAPIN

Assurément. C'est une chose que je vais vous faire dire par lui-même.

LÉANDRE

C'est de sa bouche que je le tiens pourtant.

SCAPIN

Avec votre permission, il n'a pas dit la vérité.

SCÈNE IV

CARLE • SCAPIN
LÉANDRE • OCTAVE

CARLE

Monsieur, je vous apporte une nouvelle qui est fâcheuse pour votre amour?

LÉANDRE

Comment?

CARLE

Vos Egyptiens sont sur le point de vous enlever Zerbinette, et elle-même, les larmes aux yeux, m'a chargé de venir promptement vous dire que si, dans deux heures, vous ne songez à leur porter l'argent qu'ils vous ont demandé pour elle, vous l'allez perdre pour jamais.

LÉANDRE

Dans deux heures?

CARLE

Dans deux heures.

LÉANDRE

Ah! mon pauvre Scapin, j'implore ton secours!

SCAPIN, *passant devant lui avec un air fier.*

« Ah! mon pauvre Scapin. » Je suis « mon pauvre Scapin » à cette heure qu'on a besoin de moi.

LÉANDRE

Va, je te pardonne tout ce que tu viens de me dire, et pis encore, si tu me l'as fait.

SCAPIN

Non, non, ne me pardonnez rien. Passez-moi votre épée au travers du corps. Je serai ravi que vous me tuiez.

LÉANDRE

Non. Je te conjure plutôt de me donner la vie, en servant mon amour.

SCAPIN

Point, point : vous ferez mieux de me tuer.

LÉANDRE

Tu m'es trop précieux ; et je te prie de vouloir employer pour moi ce génie admirable, qui vient à bout de toute chose.

SCAPIN

Non, tuez-moi, vous dis-je.

LÉANDRE

Ah ! de grâce, ne songe plus à tout cela, et pense à me donner le secours que je te demande !

OCTAVE

Scapin, il faut faire quelque chose pour lui.

SCAPIN

Le moyen, après une avanie de la sorte ?

LÉANDRE

Je te conjure d'oublier mon emportement et de me prêter ton adresse.

OCTAVE

Je joins mes prières aux siennes.

SCAPIN

J'ai cette insulte-là sur le cœur.

OCTAVE

Il faut quitter ton ressentiment.

LÉANDRE

Voudrais-tu m'abandonner, Scapin, dans la cruelle extrémité où se voit mon amour ?

SCAPIN

Me venir faire, à l'improviste, un affront comme celui-là !

LÉANDRE

J'ai tort, je le confesse.

SCAPIN

Me traiter de coquin, de fripon, de pendard, d'infâme !

LÉANDRE

J'en ai tous les regrets du monde.

SCAPIN

Me vouloir passer son épée au travers du corps !

LÉANDRE

Je t'en demande pardon de tout mon cœur ; et s'il ne tient qu'à me jeter à tes genoux, tu m'y vois, Scapin, pour te conjurer encore une fois de ne me point abandonner.

OCTAVE

Ah ! ma foi ! Scapin, il se faut rendre à cela.

SCAPIN

Levez-vous. Une autre fois, ne soyez point si prompt.

LEANDRE

Me promets-tu de travailler pour moi ?

SCAPIN

On y songera.

LÉANDRE

Mais tu sais que le temps presse.

SCAPIN

Ne vous mettez pas en peine. Combien est-ce qu'il vous faut ?

LÉANDRE

Cinq cents écus.

SCAPIN

Et à vous ?

OCTAVE

Deux cents pistoles.

SCAPIN

Je veux tirer cet argent de vos pères. *(à Octave.)* Pour ce qui est du vôtre, la machine est déjà toute trouvée ; *(à Léandre)* et quant au vôtre, bien qu'avare au dernier degré, il y faudra moins de façons encore, car vous savez que, pour l'esprit, il n'en a pas, grâces à Dieu ! grande provision et je le livre pour une espèce d'homme à qui l'on fera toujours croire tout ce que l'on voudra. Cela ne vous offense point : il ne tombe entre lui et vous aucun soupçon de ressemblance ; et vous savez assez l'opinion de tout le monde, qui veut qu'il ne soit votre père que pour la forme.

LÉANDRE

Tout beau, Scapin.

SCAPIN

Bon, bon, on fait bien scrupule de cela : vous moquez-vous ? Mais j'aperçois venir le père d'Octave. Commençons par lui, puisqu'il se présente. Allez-vous-en tous deux. *(à Octave.)* Et vous, avertissez votre Silvestre de venir vite jouer son rôle.

SCÈNE V

ARGANTE • SCAPIN

SCAPIN

Le voilà qui rumine.

ARGANTE

Avoir si peu de conduite et de considération[2] ! s'aller jeter dans un engagement comme celui-là ! Ah, ah ! jeunesse impertinente[3] !

SCAPIN

Monsieur, votre serviteur.

ARGANTE

Bonjour, Scapin.

SCAPIN

Vous rêvez à l'affaire de votre fils.

ARGANTE

Je t'avoue que cela me donne un furieux chagrin.

SCAPIN

Monsieur, la vie est mêlée de traverses. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé ; et j'ai ouï dire, il y a longtemps, une parole d'un ancien[4] que j'ai toujours retenue.

ARGANTE

Quoi ?

SCAPIN

Que pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer : se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu'il trouve qu'il ne lui est point arrivé, l'imputer à bonne fortune. Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie ; et je ne suis jamais revenu au logis, que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières ; et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin.

ARGANTE

Voilà qui est bien. Mais ce mariage impertinent qui trouble celui que nous voulons faire est une chose que je ne puis souffrir, et je viens de consulter des avocats pour le faire casser.

SCAPIN

Ma foi ! Monsieur, si vous m'en croyez, vous tâcherez, par quelque autre voie, d'accommoder l'affaire. Vous

savez ce que c'est que les procès en ce pays-ci, et vous allez vous enfoncer dans d'étranges épines.

ARGANTE

Tu as raison, je le vois bien. Mais quelle autre voie ?

SCAPIN

Je pense que j'en ai trouvé une. La compassion que m'a donnée tantôt votre chagrin m'a obligé à chercher dans ma tête quelque moyen pour vous tirer d'inquiétude ; car je ne saurais voir d'honnêtes pères chagrinés par leurs enfants que cela ne m'émeuve ; et, de tout temps, je me suis senti pour votre personne une inclination particulière.

ARGANTE

Je te suis obligé.

SCAPIN

J'ai donc été trouver le frère de cette fille qui a été épousée. C'est un de ces braves de profession, de ces gens qui sont tous coups d'épée, qui ne parlent que d'échiner, et ne font non plus de conscience de tuer un homme que d'avaler un verre de vin. Je l'ai mis sur ce mariage, lui ai fait voir quelle facilité offrait la raison de la violence pour le faire casser, vos prérogatives du nom de père, et l'appui que vous donnerait auprès de la justice et votre droit, et votre argent, et vos amis. Enfin je l'ai tant tourné de tous les côtés, qu'il a prêté l'oreille aux propositions que je lui ai faites d'ajuster l'affaire pour quelque somme ; et il donnera son consentement à rompre le mariage, pourvu que vous lui donniez de l'argent.

ARGANTE

Et qu'a-t-il demandé ?

SCAPIN

Oh ! d'abord, des choses par-dessus les maisons.

ARGANTE

Eh quoi ?

SCAPIN

Des choses extravagantes.

ARGANTE

Mais encore ?

SCAPIN

Il ne parlait pas moins que de cinq ou six cents pistoles.

ARGANTE

Cinq ou six cents fièvres quartaines qui le puissent serrer ! Se moque-t-il des gens ?

SCAPIN

C'est ce que je lui ai dit. J'ai rejeté bien loin de pareilles propositions, et je lui ai bien fait entendre que vous n'étiez point une dupe, pour vous demander des cinq ou six cents pistoles. Enfin, après plusieurs discours, voici où s'est réduit le résultat de notre conférence. « Nous voilà au temps, m'a-t-il dit, que je dois partir pour l'armée. Je suis après à[5] m'équiper, et le besoin que j'ai de quelque argent me fait consentir, malgré moi, à ce qu'on me propose. Il me faut un cheval de service, et je n'en saurais avoir un qui soit tant soit peu raisonnable à moins de soixante pistoles. »

ARGANTE

Hé bien ! pour soixante pistoles, je les donne.

SCAPIN

« Il faudra le harnais et les pistolets ; et cela ira bien à vingt pistoles encore. »

ARGANTE

Vingt pistoles, et soixante, ce serait quatre-vingts.

SCAPIN

Justement.

ARGANTE

C'est beaucoup ; mais soit, je consens à cela.

SCAPIN

« Il me faut aussi un cheval pour monter mon valet, qui coûtera bien trente pistoles. »

ARGANTE

Comment, diantre ! Qu'il se promène ! il n'aura rien du tout.

SCAPIN

Monsieur.

ARGANTE

Non, c'est un impertinent.

SCAPIN

Voulez-vous que son valet aille à pied ?

ARGANTE

Qu'il aille comme il lui plaira, et le maître aussi.

SCAPIN

Mon Dieu ! Monsieur, ne vous arrêtez point à peu de chose. N'allez point plaider, je vous prie, et donnez tout pour vous sauver des mains de la justice.

ARGANTE

Hé bien ! soit, je me résous à donner encore ces trente pistoles.

SCAPIN

« Il me faut encore, a-t-il dit, un mulet pour porter... »

ARGANTE

Oh ! qu'il aille au diable avec son mulet ; c'en est trop, et nous irons devant les juges.

SCAPIN

De grâce, Monsieur...

ARGANTE

Non, je n'en ferai rien.

SCAPIN

Monsieur, un petit mulet.

ARGANTE

Je ne lui donnerais pas seulement un âne.

SCAPIN

Considérez...

ARGANTE

Non ! j'aime mieux plaider.

SCAPIN

Eh ! Monsieur, de quoi parlez-vous là, et à quoi vous résolvez-vous ? Jetez les yeux sur les détours de la justice ; voyez combien d'appels et de degrés de juridiction, combien de procédures embarrassantes, combien d'animaux ravissants par les griffes desquels il vous faudra passer, sergents, procureurs, avocats, greffiers, substituts, rapporteurs, juges, et leurs clercs. Il n'y a pas un de tous ces gens-là qui, pour la moindre chose, ne soit capable de donner un soufflet au meilleur droit du monde. Un sergent baillera de faux exploits, sur quoi vous serez condamné sans que vous le sachiez. Votre procureur s'entendra avec votre partie, et vous vendra à beaux deniers comptants. Votre avocat, gagné de même, ne se trouvera point lorsqu'on plaidera votre cause, ou dira des raisons qui ne feront que battre la campagne, et n'iront point au fait. Le greffier délivrera par contumace des sentences et arrêts contre vous. Le clerc du rapporteur soustraira des pièces, ou le rapporteur même ne dira pas ce qu'il a vu. Et quand, par les plus grandes précautions du monde, vous aurez paré tout cela, vous serez ébahi que vos juges auront été sollicités contre vous, ou par des gens dévots, ou par des femmes qu'ils aimeront. Eh ! Monsieur si vous le pouvez sauvez-vous de cet enfer-là. C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider ; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes.

ARGANTE

A combien est-ce qu'il fait monter le mulet ?

SCAPIN

Monsieur, pour le mulet, pour son cheval, et celui de son homme, pour le harnais et les pistolets, et pour payer quelque petite chose qu'il doit à son hôtesse, il demande en tout deux cents pistoles.

ARGANTE

Deux cents pistoles?

SCAPIN

Oui.

ARGANTE, *se promenant en colère le long du théâtre.*

Allons, allons, nous plaiderons.

SCAPIN

Faites réflexion...

ARGANTE

Je plaiderai.

SCAPIN

Ne vous allez point jeter...

ARGANTE

Je veux plaider.

SCAPIN

Mais, pour plaider, il vous faudra de l'argent : il vous en faudra pour l'exploit; il vous en faudra pour le contrôle; il vous en faudra pour la procuration, pour la présentation, conseils, productions, et journées du procureur[6]. Il vous en faudra pour les consultations et plaidoiries des avocats, pour le droit de retirer le sac, et pour les grosses d'écritures. Il vous en faudra pour le rapport des substituts ; pour les épices de conclusion ; pour l'enregistrement du greffier, façon d'appointement, sentences et arrêts, contrôles, signatures, et expéditions de leurs clercs, sans parler de tous les présents qu'il vous faudra faire. Donnez cet argent-là à cet homme-ci, vous voilà hors d'affaire.

ARGANTE

Comment, deux cents pistoles?

SCAPIN

Oui : vous y gagnerez. J'ai fait un petit calcul en moi-même de tous les frais de la justice ; et j'ai trouvé qu'en donnant deux cents pistoles à votre homme, vous en aurez de reste pour le moins cent cinquante, sans compter les soins, les pas, et les chagrins que vous épargnerez. Quand

il n'y aurait à essuyer que les sottises que disent devant tout le monde de méchants plaisants d'avocats, j'aimerais mieux donner trois cents pistoles que de plaider.

ARGANTE

Je me moque de cela, et je défie les avocats de rien dire de moi.

SCAPIN

Vous ferez ce qu'il vous plaira ; mais si j'étais que de vous, je fuirais les procès.

ARGANTE

Je ne donnerai point deux cents pistoles.

SCAPIN

Voici l'homme dont il s'agit.

SCÈNE VI

SILVESTRE • ARGANTE • SCAPIN

SILVESTRE, *déguisé en spadassin.*

Scapin, fais-moi connaître un peu cet Argante, qui est père d'Octave.

SCAPIN

Pourquoi, Monsieur ?

SILVESTRE

Je viens d'apprendre qu'il veut me mettre en procès, et faire rompre par justice le mariage de ma sœur.

SCAPIN

Je ne sais pas s'il a cette pensée ; mais il ne veut point consentir aux deux cents pistoles que vous voulez, et il dit que c'est trop.

SILVESTRE

Par la mort ! par la tête ! par le ventre ! si je le trouve, je le veux échiner, dussé-je être roué tout vif.

Argante, pour n'être point vu, se tient, en tremblant, couvert de Scapin.

SCAPIN

Monsieur, ce père d'Octave a du cœur, et peut-être ne vous craindra-t-il point.

SILVESTRE

Lui? lui? Par le sang! par la tête! s'il était là, je lui donnerais tout à l'heure[7] de l'épée dans le ventre. Qui est cet homme-là?

SCAPIN

Ce n'est pas lui, Monsieur, ce n'est pas lui[8].

SILVESTRE

N'est-ce point quelqu'un de ses amis?

SCAPIN

Non, Monsieur, au contraire, c'est son ennemi capital.

SILVESTRE

Son ennemi capital?

SCAPIN

Oui.

SILVESTRE

Ah, parbleu! j'en suis ravi. Vous êtes ennemi, Monsieur, de ce faquin d'Argante, eh?

SCAPIN

Oui, oui, je vous en réponds.

SILVESTRE *lui prend rudement la main.*

Touchez là, touchez. Je vous donne ma parole, et vous jure sur mon honneur, par l'épée que je porte, par tous les serments que je saurais faire, qu'avant la fin du jour je vous déferai de ce maraud fieffé, de ce faquin d'Argante. Reposez-vous sur moi.

SCAPIN

Monsieur, les violences en ce pays-ci ne sont guère souffertes.

SILVESTRE

Je me moque de tout, et je n'ai rien à perdre.

SCAPIN

Il se tiendra sur ses gardes assurément; et il a des parents, des amis, et des domestiques, dont il se fera un secours contre votre ressentiment.

SILVESTRE

C'est ce que je demande, morbleu! c'est ce que je demande. *(Il met l'épée à la main et pousse de tous les côtés, comme s'il y avait plusieurs personnes devant lui.)* Ah, tête! ah, ventre! Que ne le trouvé-je à cette heure avec tout son secours! Que ne paraît-il à mes yeux au milieu de trente personnes! Que ne les vois-je fondre sur moi les armes à la main! Comment, marauds, vous avez la hardiesse de vous attaquer à moi? Allons, morbleu! tue, point de quartier. Donnons. Ferme. Poussons. Bon pied, bon œil. Ah! coquins, ah! canaille, vous en voulez par là; je vous en ferai tâter votre soûl. Soutenez, marauds, soutenez. Allons. A cette botte. A cette autre. A celle-ci. A celle-là. Comment, vous reculez? Pied ferme, morbleu! pied ferme.

Se tournant du côté d'Argante et de Scapin.

SCAPIN

Eh, eh, eh! Monsieur, nous n'en sommes pas.

SILVESTRE

Voilà qui vous apprendra à vous oser jouer de moi.

Il sort.

SCAPIN

Hé bien, vous voyez combien de personnes tuées pour deux cents pistoles. Oh sus! je vous souhaite une bonne fortune.

ARGANTE, *tout tremblant.*

Scapin.

SCAPIN

Plaît-il?

ARGANTE

Je me résous à donner les deux cents pistoles.

SCAPIN

J'en suis ravi, pour l'amour de vous.

ARGANTE

Allons le trouver, je les ai sur moi.

SCAPIN

Vous n'avez qu'à me les donner. Il ne faut pas pour votre honneur que vous paraissiez là, après avoir passé ici pour autre que ce que vous êtes ; et de plus, je craindrais qu'en vous faisant connaître il n'allât s'aviser de vous demander davantage.

ARGANTE

Oui ; mais j'aurais été bien aise de voir comme je donne mon argent.

SCAPIN

Est-ce que vous vous défiez de moi?

ARGANTE

Non pas ; mais...

SCAPIN

Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis honnête homme : c'est l'un des deux. Est-ce que je voudrais vous tromper, et que dans tout ceci j'ai d'autre intérêt que le vôtre, et celui de mon maître, à qui vous voulez vous allier? Si je vous suis suspect, je ne me mêle plus de rien, et vous n'avez qu'à chercher, dès cette heure, qui accommodera vos affaires.

ARGANTE

Tiens donc.

SCAPIN

Non, Monsieur, ne me confiez point votre argent. Je serai bien aise que vous vous serviez de quelque autre.

ARGANTE

Mon Dieu ! tiens.

SCAPIN

Non, vous dis-je, ne vous fiez point à moi. Que sait-on si je ne veux point vous attraper votre argent?

ARGANTE

Tiens, te dis-je, ne me fais point contester davantage. Mais songe à bien prendre tes sûretés avec lui.

SCAPIN

Laissez-moi faire, il n'a pas affaire à un sot.

ARGANTE

Je vais t'attendre chez moi.

SCAPIN

Je ne manquerai pas d'y aller. *(Seul.)* Et un. Je n'ai qu'à chercher l'autre. Ah! ma foi! le voici. Il semble que le Ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets.

SCÈNE VII

GÉRONTE • SCAPIN

SCAPIN, *faisant semblant de ne pas voir Géronte.*

O Ciel! ô disgrâce imprévue! ô misérable père! Pauvre Géronte, que feras-tu?

GÉRONTE

Que dit-il là de moi, avec ce regard affligé?

SCAPIN

N'y a-t-il personne qui puisse me dire où est le seigneur Géronte?

GÉRONTE

Qu'y a-t-il, Scapin?

SCAPIN

Où pourrai-je le rencontrer, pour lui dire cette infortune?

GÉRONTE

Qu'est-ce que c'est donc?

SCAPIN

En vain je cours de tous côtés pour le pouvoir trouver.

GÉRONTE

Me voici.

SCAPIN

Il faut qu'il soit caché en quelque endroit qu'on ne puisse point deviner.

GÉRONTE

Holà ! es-tu aveugle, que tu ne me vois pas ?

SCAPIN

Ah ! Monsieur, il n'y a pas moyen de vous rencontrer.

GÉRONTE

Il y a une heure que je suis devant toi. Qu'est-ce que c'est donc qu'il y a ?

SCAPIN

Monsieur...

GÉRONTE

Quoi ?

SCAPIN

Monsieur, votre fils...

GÉRONTE

Hé bien ! mon fils...

SCAPIN

Est tombé dans une disgrâce la plus étrange du monde[9].

GÉRONTE

Et quelle ?

SCAPIN

Je l'ai trouvé tantôt tout triste, de je ne sais quoi que vous lui avez dit, où vous m'avez mêlé assez mal à propos ; et, cherchant à divertir cette tristesse, nous nous sommes allés promener sur le port. Là, entre autres plusieurs choses, nous avons arrêté nos yeux sur une galère turque assez bien équipée. Un jeune Turc de bonne mine nous a invités d'y entrer, et nous a présenté la main. Nous y avons passé ; il nous a fait mille civilités, nous a donné la collation, où nous avons mangé des fruits les plus excellents qui se puissent voir, et bu du vin que nous avons trouvé le meilleur du monde.

GÉRONTE

Qu'y a-t-il de si affligeant à tout cela ?

SCAPIN

Attendez, Monsieur, nous y voici. Pendant que nous mangions, il a fait mettre la galère en mer, et, se voyant éloigné du port, il m'a fait mettre dans un esquif, et m'envoie vous dire que, si vous ne lui envoyez par moi tout à l'heure cinq cents écus, il va vous emmener votre fils en Alger.

GÉRONTE

Comment, diantre ! cinq cents écus ?

SCAPIN

Oui, Monsieur ; et de plus, il ne m'a donné pour cela que deux heures.

GÉRONTE

Ah ! le pendard de Turc, m'assassiner de la façon !

SCAPIN

C'est à vous, Monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.

GÉRONTE

Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN

Il ne songeait pas à ce qui est arrivé.

GÉRONTE

Va-t'en, Scapin, va-t'en vite dire à ce Turc que je vais envoyer la justice après lui.

SCAPIN

La justice en pleine mer ! Vous moquez-vous des gens ?

GÉRONTE

Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN

Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes.

GÉRONTE

Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici l'action d'un serviteur fidèle.

SCAPIN

Quoi, Monsieur ?

GÉRONTE

Que tu ailles dire à ce Turc qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mets à sa place jusqu'à ce que j'aie amassé la somme qu'il demande.

SCAPIN

Eh ! Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens, que d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils !

GÉRONTE

Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN

Il ne devinait pas ce malheur. Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.

GÉRONTE

Tu dis qu'il demande...

SCAPIN

Cinq cents écus.

GÉRONTE

Cinq cents écus ! N'a-t-il point de conscience ?

SCAPIN

Vraiment oui, de la conscience à un Turc.

GÉRONTE

Sait-il bien ce que c'est que cinq cents écus ?

SCAPIN

Oui, Monsieur, il sait que c'est mille cinq cents livres.

GÉRONTE

Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le pas d'un cheval?

SCAPIN

Ce sont des gens qui n'entendent point de raison.

GÉRONTE

Mais que diable allait-il faire à cette galère?

SCAPIN

Il est vrai : mais quoi, on ne prévoyait pas les choses. De grâce, Monsieur, dépêchez.

GÉRONTE

Tiens, voilà la clef de mon armoire.

SCAPIN

Bon.

GÉRONTE

Tu l'ouvriras.

SCAPIN

Fort bien.

GÉRONTE

Tu trouveras une grosse clef du côté gauche, qui est celle de mon grenier.

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Tu iras prendre toutes les hardes qui sont dans cette grande manne, et tu les vendras aux fripiers, pour aller racheter mon fils.

SCAPIN, *en lui rendant la clef.*

Eh! Monsieur, rêvez-vous? Je n'aurais pas cent francs de tout ce que vous dites; et de plus, vous savez le peu de temps qu'on m'a donné.

GÉRONTE

Mais que diable allait-il faire à cette galère?

SCAPIN

Oh ! que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse, et que vous courez risque de perdre votre fils. Hélas ! mon pauvre maître, peut-être que je ne te verrai de ma vie, et qu'à l'heure que je parle, on t'emmène esclave en Alger. Mais le Ciel me sera témoin que j'ai fait pour toi tout ce que j'ai pu ; et que si tu manques à être racheté, il n'en faut accuser que le peu d'amitié d'un père.

GÉRONTE

Attends, Scapin, je m'en vais quérir cette somme.

SCAPIN

Dépêchez donc vite, Monsieur, je tremble que l'heure ne sonne.

GÉRONTE

N'est-ce pas quatre cents écus que tu dis ?

SCAPIN

Non, cinq cents écus.

GÉRONTE

Cinq cents écus ?

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Que diable allait-il faire à cette galère ?

SCAPIN

Vous avez raison, mais hâtez-vous.

GÉRONTE

N'y avait-il point d'autre promenade ?

SCAPIN

Cela est vrai. Mais faites promptement.

GÉRONTE

Ah ! maudite galère !

SCAPIN

Cette galère lui tient au cœur.

GÉRONTE

Tiens, Scapin, je ne me souvenais pas que je viens justement de recevoir cette somme en or, et je ne croyais pas qu'elle dût m'être si tôt ravie. *(Il lui présente sa bourse, qu'il ne laisse pourtant pas aller; et, dans ses transports, il fait aller son bras de côté et d'autre, et Scapin le sien pour avoir la bourse.)* Tiens. Va-t'en racheter mon fils.

SCAPIN

Oui, Monsieur.

GÉRONTE

Mais dis à ce Turc que c'est un scélérat.

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Un infâme.

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Un homme sans foi, un voleur.

SCAPIN

Laissez-moi faire.

GÉRONTE

Qu'il me tire cinq cents écus contre toute sorte de droit.

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Que je ne les lui donne ni à la mort, ni à la vie.

SCAPIN

Fort bien.

GÉRONTE

Et que si jamais je l'attrape, je saurai me venger de lui.

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE, *remet la bourse dans sa poche, et s'en va.*

Va, va vite requérir mon fils.

SCAPIN, *allant après lui.*

Holà ! Monsieur.

GÉRONTE

Quoi ?

SCAPIN

Où est donc cet argent ?

GÉRONTE

Ne te l'ai-je pas donné ?

SCAPIN

Non vraiment, vous l'avez remis dans votre poche.

GÉRONTE

Ah ! c'est la douleur qui me trouble l'esprit.

SCAPIN

Je le vois bien.

GÉRONTE

Que diable allait-il faire dans cette galère ? Ah ! maudite galère ! traître de Turc à tous les diables !

SCAPIN

Il ne peut digérer les cinq cents écus que je lui arrache ; mais il n'est pas quitte envers moi, et je veux qu'il me paye en une autre monnaie l'imposture qu'il m'a faite auprès de son fils.

SCÈNE VIII

OCTAVE • LÉANDRE • SCAPIN

OCTAVE

Hé bien ! Scapin, as-tu réussi pour moi dans ton entreprise ?

LÉANDRE

As-tu fait quelque chose pour tirer mon amour de la peine où il est ?

SCAPIN

Voilà deux cents pistoles que j'ai tirées de votre père.

OCTAVE

Ah! que tu me donnes de joie!

SCAPIN

Pour vous, je n'ai pu faire rien.

LÉANDRE *veut s'en aller.*

Il faut donc que j'aille mourir; et je n'ai que faire de vivre si Zerbinette m'est ôtée.

SCAPIN

Holà, holà! tout doucement. Comme diantre vous allez vite!

LÉANDRE *se retourne.*

Que veux-tu que je devienne?

SCAPIN

Allez, j'ai votre affaire ici.

LÉANDRE *revient.*

Ah! tu me redonnes la vie.

SCAPIN

Mais à condition que vous me permettrez à moi une petite vengeance contre votre père, pour le tour qu'il m'a fait.

LÉANDRE

Tout ce que tu voudras.

SCAPIN

Vous me le promettez devant témoin.

LÉANDRE

Oui.

SCAPIN

Tenez, voilà cinq cents écus.

LÉANDRE

Allons en promptement acheter celle que j'adore[10].

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE TROISIEME

SCÈNE I

ZERBINETTE • HYACINTE • SCAPIN
SILVESTRE

SILVESTRE

Oui, vos amants ont arrêté entre eux que vous fussiez ensemble ; et nous nous acquittons de l'ordre qu'ils nous ont donné.

HYACINTE

Un tel ordre n'a rien qui ne me soit fort agréable. Je reçois avec joie une compagnie de la sorte ; et il ne tiendra pas à moi que l'amitié qui est entre les personnes que nous aimons ne se répande entre nous deux.

ZERBINETTE

J'accepte la proposition, et ne suis point personne à reculer, lorsqu'on m'attaque d'amitié.

SCAPIN

Et lorsque c'est d'amour qu'on vous attaque ?

ZERBINETTE

Pour l'amour, c'est une autre chose ; on y court un peu plus de risque, et je n'y suis pas si hardie.

SCAPIN

Vous l'êtes, que je crois, contre mon maître maintenant; et ce qu'il vient de faire pour vous, doit vous donner du cœur pour répondre comme il faut à sa passion.

ZERBINETTE

Je ne m'y fie encore que de la bonne sorte ; et ce n'est pas assez pour m'assurer entièrement, que ce qu'il vient de faire. J'ai l'humeur enjouée, et sans cesse je ris ; mais tout en riant, je suis sérieuse sur de certains chapitres ; et ton maître s'abusera, s'il croit qu'il lui suffise de m'avoir

achetée pour me voir toute à lui. Il doit lui en coûter autre chose que de l'argent ; et pour répondre à son amour de la manière qu'il souhaite, il me faut un don de sa foi qui soit assaisonné de certaines cérémonies qu'on trouve nécessaires.

SCAPIN

C'est là aussi comme il l'entend. Il ne prétend à vous qu'en tout bien et en tout honneur ; et je n'aurais pas été homme à me mêler de cette affaire, s'il avait une autre pensée.

ZERBINETTE

C'est ce que je veux croire, puisque vous me le dites ; mais, du côté du père, j'y prévois des empêchements.

SCAPIN

Nous trouverons moyen d'accommoder les choses.

HYACINTE

La ressemblance de nos destins doit contribuer encore à faire naître notre amitié ; et nous nous voyons toutes deux dans les mêmes alarmes, toutes deux exposées à la même infortune.

ZERBINETTE

Vous avez cet avantage, au moins, que vous savez de qui vous êtes née ; et que l'appui de vos parents, que vous pouvez faire connaître, est capable d'ajuster tout, peut assurer votre bonheur, et faire donner un consentement au mariage qu'on trouve fait. Mais pour moi, je ne rencontre aucun secours dans ce que je puis être, et l'on me voit dans un état qui n'adoucira pas les volontés d'un père qui ne regarde que le bien.

HYACINTE

Mais aussi avez-vous cet avantage, que l'on ne tente point par un autre parti celui que vous aimez.

ZERBINETTE

Le changement du cœur d'un amant n'est pas ce qu'on peut le plus craindre. On se peut naturellement croire assez de mérite pour garder sa conquête ; et ce que je vois de plus

redoutable dans ces sortes d'affaires, c'est la puissance paternelle, auprès de qui tout le mérite ne sert de rien.

HYACINTE

Hélas ! pourquoi faut-il que de justes inclinations se trouvent traversées ? La douce chose que d'aimer, lorsque l'on ne voit point d'obstacle à ces aimables chaînes dont deux cœurs se lient ensemble !

SCAPIN

Vous vous moquez : la tranquillité en amour est un calme désagréable. Un bonheur tout uni nous devient ennuyeux ; il faut du haut et du bas dans la vie ; et les difficultés qui se mêlent aux choses réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs.

ZERBINETTE

Mon Dieu, Scapin, fais-nous un peu ce récit, qu'on m'a dit qui est si plaisant, du stratagème dont tu t'es avisé pour tirer de l'argent de ton vieillard avare. Tu sais qu'on ne perd point sa peine lorsqu'on me fait un conte, et que je le paye assez bien par la joie qu'on m'y voit prendre.

SCAPIN

Voilà Silvestre qui s'en acquittera aussi bien que moi. J'ai dans la tête certaine petite vengeance, dont je vais goûter le plaisir.

SILVESTRE

Pourquoi, de gaieté de cœur, veux-tu chercher à t'attirer de méchantes affaires ?

SCAPIN

Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses.

SILVESTRE

Je te l'ai déjà dit, tu quitterais le dessein que tu as, si tu m'en voulais croire.

SCAPIN

Oui, mais c'est moi que j'en croirai.

SILVESTRE

A quoi diable te vas-tu amuser ?

SCAPIN

De quoi diable te mets-tu en peine ?

SILVESTRE

C'est que je vois que, sans nécessité, tu vas courir risque de t'attirer une venue de coups de bâton.

SCAPIN

Hé bien ! c'est aux dépens de mon dos, et non pas du tien.

SILVESTRE

Il est vrai que tu es maître de tes épaules, et tu en disposeras comme il te plaira.

SCAPIN

Ces sortes de périls ne m'ont jamais arrêté, et je hais ces cœurs pusillanimes qui, pour trop prévoir les suites des choses, n'osent rien entreprendre.

ZERBINETTE

Nous aurons besoin de tes soins.

SCAPIN

Allez, je vous irai bientôt rejoindre. Il ne sera pas dit qu'impunément on m'ait mis en état de me trahir moi-même, et de découvrir des secrets qu'il était bon qu'on ne sût pas.

SCÈNE II

GÉRONTE • SCAPIN

GÉRONTE

Hé bien, Scapin, comment va l'affaire de mon fils ?

SCAPIN

Votre fils, Monsieur, est en lieu de sûreté ; mais vous courez maintenant, vous, le péril le plus grand du monde, et je voudrais pour beaucoup que vous fussiez dans votre logis.

GÉRONTE

Comment donc?

SCAPIN

A l'heure que je parle, on vous cherche de toutes parts pour vous tuer.

GÉRONTE

Moi?

SCAPIN

Oui.

GÉRONTE

Et qui?

SCAPIN

Le frère de cette personne qu'Octave a épousée. Il croit que le dessein que vous avez de mettre votre fille à la place que tient sa sœur est ce qui pousse le plus fort à faire rompre leur mariage; et, dans cette pensée, il a résolu hautement de décharger son désespoir sur vous et vous ôter la vie pour venger son honneur. Tous ses amis, gens d'épée comme lui, vous cherchent de tous les côtés et demandent de vos nouvelles. J'ai vu même deçà et delà des soldats de sa compagnie qui interrogent ceux qu'ils trouvent, et occupent par pelotons toutes les avenues de votre maison. De sorte que vous ne sauriez aller chez vous, vous ne sauriez faire un pas ni à droit, ni à gauche, que vous ne tombiez dans leurs mains.

GÉRONTE

Que ferai-je, mon pauvre Scapin?

SCAPIN

Je ne sais pas, Monsieur, et voici une étrange affaire. Je tremble pour vous depuis les pieds jusqu'à la tête, et... Attendez.

Il se retourne, et fait semblant d'aller voir au bout du théâtre s'il n'y a personne.

GÉRONTE, *en tremblant.*

Eh?

SCAPIN, *en revenant.*

Non, non, non, ce n'est rien.

GÉRONTE

Ne saurais-tu trouver quelque moyen pour me tirer de peine ?

SCAPIN

J'en imagine bien un ; mais je courrais risque, moi, de me faire assommer.

GÉRONTE

Eh ! Scapin, montre-toi serviteur zélé. Ne m'abandonne pas, je te prie.

SCAPIN

Je le veux bien. J'ai une tendresse pour vous qui ne saurait souffrir que je vous laisse sans secours.

GÉRONTE

Tu en seras récompensé, je t'assure ; et je te promets cet habit-ci, quand je l'aurai un peu usé.

SCAPIN

Attendez. Voici une affaire que je me suis trouvée fort à propos pour vous sauver. Il faut que vous vous mettiez dans ce sac[1] et que...

GÉRONTE, *croyant voir quelqu'un.*

Ah !

SCAPIN

Non, non, non, non, ce n'est personne. Il faut, dis-je, que vous vous mettiez là-dedans, et que vous gardiez de remuer en aucune façon. Je vous chargerai sur mon dos, comme un paquet de quelque chose, et je vous porterai ainsi au travers de vos ennemis, jusque dans votre maison, où quand nous serons une fois, nous pourrons nous barricader, et envoyer quérir main-forte contre la violence.

GÉRONTE

L'invention est bonne.

SCAPIN

La meilleure du monde. Vous allez voir. *(à part)* Tu me paieras l'imposture.

GÉRONTE

Eh?

SCAPIN

Je dis que vos ennemis seront bien attrapés. Mettez-vous bien jusqu'au fond, et surtout prenez garde de ne vous point montrer, et de ne branler pas, quelque chose qui puisse arriver.

GÉRONTE

Laisse-moi faire. Je saurai me tenir...

SCAPIN

Cachez-vous : voici un spadassin qui vous cherche. *(En contrefaisant sa voix.)* « Quoi? jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est? » *(A Géronte de sa voix ordinaire.)* Ne branlez pas. *(Reprenant son ton contrefait.)* « Cadédis, jé lé trouberai, sé cachât-il au centre dé la terre. » *(A Géronte avec son ton naturel.)* Ne vous montrez pas. *(Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui.)* « Oh, l'homme au sac! » Monsieur. « Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Geronte. » Vous cherchez le seigneur Géronte? « Oui, mordi! jé lé cherche. » Et pour quelle affaire, Monsieur? « Pour quelle affaire? » Oui. « Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vâton. » Oh! Monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. « Qui, cé fat dé Geronte, cé maraut, cé velître? » Le seigneur Géronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni bélître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. « Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hautur? » Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. « Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte? » Oui, Monsieur, j'en suis. « Ah! cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure. » *(Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac.)* « Tiens. Boilà cé que jé té vaille pour lui. » Ah, ah, ah, ah, Monsieur! Ah, ah, Monsieur! tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah! « Va, porte-lui cela de ma part. Adiusias. » Ah! diable soit le Gascon. Ah! *(En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.)*

GÉRONTE, *mettant la tête hors du sac.*

Ah! Scapin, je n'en puis plus!

SCAPIN

Ah! Monsieur, je suis tout moulu, et les épaules me font un mal épouvantable.

GÉRONTE

Comment? c'est sur les miennes qu'il a frappé.

SCAPIN

Nenni, Monsieur, c'était sur mon dos qu'il frappait.

GÉRONTE

Que veux-tu dire? J'ai bien senti les coups, et les sens bien encore.

SCAPIN

Non, vous dis-je, ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules.

GÉRONTE

Tu devais donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner...

SCAPIN *lui remet la tête dans le sac.*

Prenez garde. En voici un autre qui a la mine d'un étranger. *(Cet endroit est de même celui du Gascon, pour le changement de langage, et le jeu de théâtre.)* « Parti! moi courir comme une Basque, et moi ne pouvre point troufair de tout le jour sti tiable de Gironte? » Cachez-vous bien. « Dites-moi un peu fous, Monsir l'homme, s'il ve plaist, fous savoir point où l'est sti Gironte que cherchair? » Non, Monsieur, je ne sais point où est Géronte. « Dites-moi-le vous frenchemente, moi li fouloir pas grande chose à lui. L'est seulemente pour li donnair un petite régale sur le dos d'un douzaine de coups de bastonne, et de trois ou quatre petites coups d'épée au trafers de son poitrine. » Je vous assure, Monsieur, que je ne sais pas où il est. « Il me semble que j'y foi remuair quelque chose dans sti sac. » Pardonnez-moi, Monsieur. « Li est assurémente quel-

que histoire là tetans. » Point du tout, Monsieur. « Moi l'avoir enfie de tonner ain coup d'épée dans ste sac. » Ah ! Monsieur, gardez-vous-en bien. « Montre-le-moi un peu fous ce que c'estre là. » Tout beau, Monsieur. « Quement? tout beau? » Vous n'avez que faire de vouloir voir ce que je porte. « Et moi, je le fouloir foir, moi. » Vous ne le verrez point. « Ahi que de badinemente ! » Ce sont hardes qui m'appartiennent. « Montre-moi fous, te dis-je. » Je n'en ferai rien. « Toi ne faire rien? » Non. « Moi pailler de ste bastonne dessus les épaules de toi. » Je me moque de cela. « Ah ! toi faire le trole. » Ahi, ahi, ahi ; ah, Monsieur, ah, ah, ah, ah. « Jusqu'au refoir : l'estre là un petit leçon pour li apprendre à toi à parlair insolentemente ! » Ah ! peste soit du baragouineux ! Ah !

GÉRONTE, *sortant la tête du sac.*

Ah ! je suis roué !

SCAPIN

Ah ! je suis mort !

GÉRONTE

Pourquoi diantre faut-il qu'ils frappent sur mon dos?

SCAPIN, *lui remettant sa tête dans le sac.*

Prenez garde, voici une demi-douzaine de soldats tout ensemble. *(Il contrefait plusieurs personnes ensemble.)* « Allons, tâchons à trouver ce Géronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitons tout. Furetons de tous les côtés. Par où irons-nous? Tournons par là. Non, ici. A gauche. A droite. Nenni. Si fait. » Cachez-vous bien. « Ah ! camarades, voici son valet. Allons, coquin, il faut que tu nous enseignes où est ton maître. » Eh ! Messieurs, ne me maltraitez point. « Allons, dis-nous où il est. Parle. Hâte-toi. Expédions. Dépêche vite. Tôt. » Eh ! Messieurs, doucement. *(Géronte met doucement la tête hors du sac et aperçoit la fourberie de Scapin.)* « Si tu ne nous fais trouver ton maître tout à l'heure, nous allons faire pleuvoir sur toi une ondée de coups de bâton. » J'aime mieux souffrir toute chose que de vous découvrir mon maître. « Nous allons t'assommer. » Faites

tout ce qu'il vous plaira. « Tu as envie d'être battu. » Je ne trahirai point mon maître. « Ah! tu en veux tâter? Voilà... » Oh!

Comme il est prêt de frapper, Géronte sort du sac, et Scapin s'enfuit.

GÉRONTE

Ah, infâme! ah, traître! ah, scélérat! C'est ainsi que tu m'assassines.

SCÈNE III

ZERBINETTE • GÉRONTE

ZERBINETTE, *riant, sans voir Géronte.*

Ah, ah, je veux prendre un peu l'air.

GÉRONTE, *à part, sans voir Zerbinette.*

Tu me le paieras, je te jure.

ZERBINETTE, *sans voir Géronte.*

Ah! ah, ah, ah, la plaisante histoire! et la bonne dupe que ce vieillard!

GÉRONTE

Il n'y a rien de plaisant à cela; et vous n'avez que faire d'en rire.

ZERBINETTE

Quoi? Que voulez-vous dire, Monsieur?

GÉRONTE

Je veux dire que vous ne devez pas vous moquer de moi.

ZERBINETTE

De vous?

GÉRONTE

Oui.

ZERBINETTE

Comment? qui songe à se moquer de vous?

GÉRONTE

Pourquoi venez-vous ici me rire au nez?

ZERBINETTE

Cela ne vous regarde point, et je ris toute seule d'un

conte qu'on vient de me faire, le plus plaisant qu'on puisse entendre. Je ne sais pas si c'est parce que je suis intéressée dans la chose ; mais je n'ai jamais trouvé rien de si drôle qu'un tour qui vient d'être joué par un fils à son père, pour en attraper de l'argent.

GÉRONTE

Par un fils à son père, pour en attraper de l'argent ?

ZERBINETTE

Oui. Pour peu que vous me pressiez, vous me trouverez assez disposée à vous dire l'affaire, et j'ai une démangeaison naturelle à faire part des contes que je sais[1].

GÉRONTE

Je vous prie de me dire cette histoire.

ZERBINETTE

Je le veux bien. Je ne risquerai pas grand-chose à vous la dire, et c'est une aventure qui n'est pas pour être longtemps secrète. La destinée a voulu que je me trouvasse parmi une bande de ces personnes qu'on appelle Egyptiens, et qui, rôdant de province en province, se mêlent de dire la bonne fortune, et quelquefois de beaucoup d'autres choses. En arrivant dans cette ville, un jeune homme me vit, et conçut pour moi de l'amour. Dès ce moment, il s'attache à mes pas, et le voilà d'abord comme tous les jeunes gens, qui croient qu'il n'y a qu'à parler, et qu'au moindre mot qu'ils nous disent, leurs affaires sont faites ; mais il trouva une fierté qui lui fit un peu corriger ses premières pensées. Il fit connaître sa passion aux gens qui me tenaient, et il les trouva disposés à me laisser à lui moyennant quelque somme. Mais le mal de l'affaire était que mon amant se trouvait dans l'état où l'on voit très souvent la plupart des fils de famille, c'est-à-dire qu'il était un peu dénué d'argent ; et il a un père qui, quoique riche, est un avaricieux fieffé, le plus vilain homme du monde. Attendez. Ne me saurais-je souvenir de son nom ? Haye ! Aidez-moi un peu. Ne pouvez-vous me nommer quelqu'un de cette ville qui soit connu pour être avare au dernier point ?

GÉRONTE

Non.

ZERBINETTE

Il y a à son nom du ron... ronte. Or... Oronte. Non. Gé... Géronte ; oui, Géronte, justement ; voilà mon vilain, je l'ai trouvé, c'est ce ladre-là que je dis. Pour venir à notre conte, nos gens ont voulu aujourd'hui partir de cette ville ; et mon amant m'allait perdre faute d'argent, si, pour en tirer de son père, il n'avait trouvé du secours dans l'industrie d'un serviteur qu'il a. Pour le nom du serviteur, je le sais à merveille : il s'appelle Scapin ; c'est un homme incomparable, et il mérite toutes les louanges qu'on peut donner.

GÉRONTE

Ah ! coquin que tu es !

ZERBINETTE

Voici le stratagème dont il s'est servi pour attraper sa dupe. Ah, ah, ah, ah. Je ne saurais m'en souvenir, que je ne rie de tout mon cœur. Ah, ah, ah. Il est allé trouver ce chien d'avare, ah, ah, ah ; et lui a dit qu'en se promenant sur le port avec son fils, hi, hi, ils avaient vu une galère turque où on les avait invités d'entrer ; qu'un jeune Turc leur y avait donné la collation, ah ; que, tandis qu'ils mangeaient, on avait mis la galère en mer ; et que le Turc l'avait renvoyé, lui seul, à terre dans un esquif, avec ordre de dire au père de son maître qu'il emmenait son fils en Alger, s'il ne lui envoyait tout à l'heure cinq cents écus. Ah, ah, ah. Voilà mon ladre, mon vilain dans de furieuses angoisses ; et la tendresse qu'il a pour son fils fait un combat étrange avec son avarice. Cinq cents écus qu'on lui demande sont justement cinq cents coups de poignard qu'on lui donne. Ah, ah, ah. Il ne peut se résoudre à tirer cette somme de ses entrailles ; et la peine qu'il souffre lui fait trouver cent moyens ridicules pour ravoir son fils. Ah, ah, ah. Il veut envoyer la justice en mer après la galère du Turc. Ah, ah, ah. Il sollicite son valet de s'aller offrir à tenir la place de son fils, jusqu'à ce qu'il ait amassé l'argent qu'il n'a pas envie de donner. Ah, ah, ah. Il abandonne, pour faire les cinq cents écus, quatre ou cinq vieux habits qui n'en valent pas trente.

Ah, ah, ah. Le valet lui fait comprendre, à tous coups, l'impertinence de ses propositions, et chaque réflexion est douloureusement accompagnée d'un : « Mais que diable allait-il faire à cette galère ? Ah ! maudite galère ! Traître de Turc ! » Enfin, après plusieurs détours, après avoir longtemps gémi et soupiré... Mais il me semble que vous ne riez point de mon conte. Qu'en dites-vous ?

GÉRONTE

Je dis que le jeune homme est un pendard, un insolent, qui sera puni par son père du tour qu'il lui a fait ; que l'Egyptienne est une malavisée, une impertinente, de dire des injures à un homme d'honneur, qui saura lui apprendre à venir ici débaucher les enfants de famille ; et que le valet est un scélérat, qui sera par Géronte envoyé au gibet avant qu'il soit demain.

SCÈNE IV

SILVESTRE • ZERBINETTE

SILVESTRE

Où est-ce donc que vous vous échappez ? Savez-vous bien que vous venez de parler là au père de votre amant ?

ZERBINETTE

Je viens de m'en douter, et je me suis adressée à lui-même sans y penser, pour lui conter son histoire.

SILVESTRE

Comment, son histoire ?

ZERBINETTE

Oui, j'étais toute remplie du conte, et je brûlais de le redire. Mais qu'importe ? Tant pis pour lui. Je ne vois pas que les choses pour nous en puissent être ni pis ni mieux.

SILVESTRE

Vous aviez grande envie de babiller ; et c'est avoir bien de la langue que de ne pouvoir se taire de ses propres affaires.

ZERBINETTE

N'aurait-il pas appris cela de quelque autre ?

SCÈNE V

ARGANTE • SILVESTRE

ARGANTE, *derrière le théâtre.*

Holà ! Silvestre.

SILVESTRE, *à Zerbinette.*

Rentrez dans la maison. Voilà mon maître qui m'appelle.

ARGANTE

Vous vous êtes donc accordés, coquin ; vous vous êtes accordés, Scapin, vous, et mon fils pour me fourber et vous croyez que je l'endure ?

SILVESTRE

Ma foi ! Monsieur, si Scapin vous fourbe, je m'en lave les mains, et vous assure que je n'y trempe en aucune façon.

ARGANTE

Nous verrons cette affaire, pendard, nous verrons cette affaire, et je ne prétends pas qu'on me fasse passer la plume par le bec[3].

SCÈNE VI

GÉRONTE • ARGANTE • SILVESTRE

GÉRONTE

Ah ! seigneur Argante, vous me voyez accablé de disgrâce.

ARGANTE

Vous me voyez aussi dans un accablement horrible.

GÉRONTE

Le pendard de Scapin, par une fourberie, m'a attrapé cinq cents écus.

ARGANTE

Le même pendard de Scapin, par une fourberie aussi, m'a attrapé deux cents pistoles.

GÉRONTE

Il ne s'est pas contenté de m'attraper cinq cents écus : il m'a traité d'une manière que j'ai honte de dire. Mais il me la paiera.

ARGANTE

Je veux qu'il me fasse raison de la pièce qu'il m'a jouée.

GÉRONTE

Et je prétends faire de lui une vengeance exemplaire.

SILVESTRE

Plaise au Ciel que dans tout ceci je n'aie point ma part !

GÉRONTE

Mais ce n'est pas encore tout, seigneur Argante, et un malheur nous est toujours l'avant-coureur d'un autre. Je me réjouissais aujourd'hui de l'espérance d'avoir ma fille, dont je faisais toute ma consolation ; et je viens d'apprendre de mon homme qu'elle est partie il y a longtemps de Tarente, et qu'on y croit qu'elle a péri dans le vaisseau où elle s'embarqua.

ARGANTE

Mais pourquoi, s'il vous plaît, la tenir à Tarente, et ne vous être pas donné la joie de l'avoir avec vous ?

GÉRONTE

J'ai eu mes raisons pour cela ; et des intérêts de famille m'ont obligé jusques ici à tenir fort secret ce second mariage. Mais que vois-je ?

SCÈNE VII

NÉRINE • ARGANTE • GÉRONTE
SILVESTRE

GÉRONTE

Ah ! te voilà, Nourrice.

NÉRINE, *se jetant à ses genoux.*

Ah ! seigneur Pandolphe, que...

GÉRONTE

Appelle-moi Géronte, et ne te sers plus de ce nom. Les raisons ont cessé qui m'avaient obligé à le prendre parmi vous à Tarente.

NÉRINE

Las ! que ce changement de nom nous a causé de troubles et d'inquiétudes dans les soins que nous avons pris de vous venir chercher ici !

GÉRONTE

Où est ma fille, et sa mère ?

NÉRINE

Votre fille, Monsieur, n'est pas loin d'ici. Mais avant que de vous la faire voir, il faut que je vous demande pardon de l'avoir mariée, dans l'abandonnement où, faute de vous rencontrer, je me suis trouvée avec elle.

GÉRONTE

Ma fille mariée !

NÉRINE

Oui, Monsieur.

GÉRONTE

Et avec qui ?

NÉRINE

Avec un jeune homme nommé Octave, fils d'un certain seigneur Argante.

GÉRONTE

O Ciel !

ARGANTE

Quelle rencontre !

GÉRONTE

Mène-nous, mène-nous promptement où elle est.

NÉRINE

Vous n'avez qu'à entrer dans ce logis.

GÉRONTE

Passe devant. Suivez-moi, suivez-moi, seigneur Argante.

SILVESTRE, *seul.*

Voilà une aventure qui est tout à fait surprenante.

SCÈNE VIII

SCAPIN • SILVESTRE

SCAPIN

Hé bien ! Silvestre, que font nos gens ?

SILVESTRE

J'ai deux avis à te donner. L'un, que l'affaire d'Octave est accommodée. Notre Hyacinte s'est trouvée la fille du seigneur Géronte ; et le hasard a fait ce que la prudence des pères avait délibéré. L'autre avis, c'est que les deux vieillards font contre toi des menaces épouvantables, et surtout le seigneur Géronte.

SCAPIN

Cela n'est rien. Les menaces ne m'ont jamais fait mal ; et ce sont des nuées qui passent bien loin sur nos têtes.

SILVESTRE

Prends garde à toi : les fils se pourraient bien raccommoder avec les pères, et toi demeurer dans la nasse.

SCAPIN

Laisse-moi faire, je trouverai moyen d'apaiser leur courroux, et...

SILVESTRE

Retire-toi, les voilà qui sortent.

SCÈNE IX

GÉRONTE • ARGANTE • SILVESTRE
NÉRINE • HYACINTE

GÉRONTE

Allons, ma fille, venez chez moi. Ma joie aurait été parfaite, si j'y avais pu voir votre mère avec vous.

ARGANTE

Voici Octave, tout à propos.

SCÈNE X

OCTAVE • ARGANTE • GÉRONTE
HYACINTE • NÉRINE • ZERBINETTE
SILVESTRE

ARGANTE

Venez, mon fils, venez vous réjouir avec nous de l'heureuse aventure de votre mariage. Le Ciel...

OCTAVE, *sans voir Hyacinte.*

Non, mon père, toutes vos propositions de mariage ne serviront de rien. Je dois lever le masque avec vous, et l'on vous a dit mon engagement.

ARGANTE

Oui ; mais tu ne sais pas...

OCTAVE

Je sais tout ce qu'il faut savoir.

ARGANTE

Je veux te dire que la fille du seigneur Géronte...

OCTAVE

La fille du seigneur Géronte ne me sera jamais de rien.

GÉRONTE

C'est elle...

OCTAVE

Non, Monsieur, je vous demande pardon, mes résolutions sont prises.

SILVESTRE

Ecoutez...

OCTAVE

Non ; tais-toi, je n'écoute rien.

ARGANTE

Ta femme...

OCTAVE

Non, vous dis-je, mon père, je mourrai plutôt que de quitter mon aimable Hyacinte. *(Traversant le théâtre pour aller à elle.)* Oui, vous avez beau faire, la voilà celle à qui ma foi est engagée ; je l'aimerai toute ma vie et je ne veux point d'autre femme.

ARGANTE

Hé bien ! c'est elle qu'on te donne. Quel diable d'étourdi, qui suit toujours sa pointe !

HYACINTE

Oui, Octave, voilà mon père que j'ai trouvé, et nous nous voyons hors de peine.

GÉRONTE

Allons chez moi : nous serons mieux qu'ici pour nous entretenir.

HYACINTE

Ah ! mon père, je vous demande par grâce que je ne sois point séparée de l'aimable personne que vous voyez ; elle a un mérite qui vous fera concevoir de l'estime pour elle, quand il sera connu de vous.

GÉRONTE

Tu veux que je tienne chez moi une personne qui est aimée de ton frère, et qui m'a dit tantôt au nez mille sottises de moi-même ?

ZERBINETTE

Monsieur, je vous prie de m'excuser. Je n'aurais pas parlé de la sorte, si j'avais su que c'était vous, et je ne vous connaissais que de réputation.

GÉRONTE

Comment, que de réputation ?

HYACINTE

Mon père, la passion que mon frère a pour elle n'a rien de criminel, et je réponds de sa vertu.

GÉRONTE

Voilà qui est fort bien. Ne voudrait-on point que je mariasse mon fils avec elle ? Une fille inconnue, qui fait le métier de coureuse[4].

SCÈNE XI

LÉANDRE • OCTAVE • HYACINTE
ZERBINETTE • ARGANTE • GÉRONTE
SILVESTRE • NÉRINE

LÉANDRE

Mon père, ne vous plaignez point que j'aime une inconnue, sans naissance et sans bien. Ceux de qui je l'ai rachetée viennent de me découvrir qu'elle est de cette ville, et d'honnête famille ; que ce sont eux qui l'y ont dérobée à l'âge de quatre ans ; et voici un bracelet, qu'ils m'ont donné, qui pourra nous aider à trouver ses parents.

ARGANTE

Hélas ! à voir ce bracelet, c'est ma fille, que je perdis à l'âge que vous dites.

GÉRONTE

Votre fille ?

ARGANTE

Oui, ce l'est, et j'y vois tous les traits qui m'en peuvent rendre assuré.

HYACINTE

O Ciel ! que d'aventures extraordinaires !

SCÈNE XII

CARLE • LÉANDRE • OCTAVE • GÉRONTE
ARGANTE • HYACINTE • ZERBINETTE
SILVESTRE • NÉRINE

CARLE

Ah ! Messieurs, il vient d'arriver un accident étrange.

GÉRONTE

Quoi ?

CARLE

Le pauvre Scapin...

GÉRONTE

C'est un coquin que je veux faire pendre.

CARLE

Hélas ! Monsieur, vous ne serez pas en peine de cela. En passant contre un bâtiment, il lui est tombé sur la tête un marteau de tailleur de pierre, qui lui a brisé l'os et découvert toute la cervelle. Il se meurt, et il a prié qu'on l'apportât ici pour vous pouvoir parler avant que de mourir.

ARGANTE

Où est-il ?

CARLE

Le voilà.

SCÈNE DERNIÈRE

SCAPIN • CARLE • GÉRONTE
ARGANTE • etc.

SCAPIN, *apporté par deux hommes et la tête entourée de linges, comme s'il avait été bien blessé.*

Ahi, ahi, Messieurs, vous me voyez... ahi, vous me voyez dans un étrange état. Ahi. Je n'ai pas voulu mourir sans venir demander pardon à toutes les personnes que je puis avoir offensées. Ahi. Oui, Messieurs, avant que de rendre le dernier soupir, je vous conjure de tout mon cœur de vouloir me pardonner tous ce que je puis vous avoir fait, et principalement le seigneur Argante, et le seigneur Géronte. Ahi.

ARGANTE

Pour moi je te pardonne ; va, meurs en repos.

SCAPIN

C'est vous, Monsieur, que j'ai le plus offensé, par les coups de bâton que...

GÉRONTE

Ne parle point davantage, je te pardonne aussi.

SCAPIN

Ç'a été une témérité bien grande à moi, que les coups de bâton que je...

GÉRONTE

Laissons cela.

SCAPIN

J'ai, en mourant, une douleur inconcevable des coups de bâton que...

GÉRONTE

Mon Dieu ! tais-toi.

SCAPIN

Les malheureux coups de bâton que je vous...

GÉRONTE

Tais-toi, te dis-je, j'oublie tout.

SCAPIN

Hélas ! quelle bonté ! Mais est-ce de bon cœur, Monsieur, que vous me pardonnez ces coups de bâton que...

GÉRONTE

Eh ! oui. Ne parlons plus de rien ; je te pardonne tout, voilà qui est fait.

SCAPIN

Ah ! Monsieur, je me sens tout soulagé depuis cette parole.

GÉRONTE

Oui ; mais je te pardonne à la charge que tu mourras.

SCAPIN

Comment, Monsieur ?

GÉRONTE

Je me dédis de ma parole, si tu réchappes.

SCAPIN

Ahi, ahi. Voilà mes faiblesses qui me reprennent.

ARGANTE

Seigneur Géronte, en faveur de notre joie, il faut lui pardonner sans condition.

GÉRONTE

Soit.

ARGANTE

Allons souper ensemble, pour mieux goûter notre plaisir.

SCAPIN[5]

Et moi, qu'on me porte au bout de la table, en attendant que je meure.

FIN DES FOURBERIES DE SCAPIN

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS

Comédie

VOILA MON ROLE JOUÉ

La Comtesse d'Escarbagnas est à peine une esquisse. Pour accueillir à la cour la princesse Palatine, nouvelle épouse de Monsieur, veuf d'Henriette d'Angleterre, le Roi avait demandé un grand divertissement. Ce fut *le Ballet des Ballets,* qu'on composa en mettant bout à bout les plus belles entrées dansées au cours des années précédentes. Molière écrivit donc une farce, *la Comtesse d'Escarbagnas,* qui introduisait une *Pastorale* disparue, à laquelle succédèrent les intermèdes dansés. Le spectacle fut présenté à Saint-Germain-en-Laye le 2 décembre 1671, et joué plusieurs fois au cours de la saison. Le 8 juillet 1672 Molière le reprit au Palais-Royal en remplaçant *le Ballet des Ballets* d'abord par *le Mariage forcé,* puis par *l'Amour médecin,* enfin par un divertissement disparu, *le Feint Lourdaud. La Comtesse d'Escarbagnas* ne fut publiée qu'après la mort de Molière dans l'édition de 1682.

Le rôle principal fut créé par Marotte (Marie Ragueneau, épouse de La Grange) puis repris en travesti par Hubert. La Grange jouait le rôle du Vicomte au côté de Mlle Beauval-Julie. Molière ne figurait pas dans la distribution mais tenait le personnage d'un pâtre dans la *Pastorale.*

" La scène est à Angoulême ". Cet avertissement est aussi chargé de sens que dans *les Fourberies* " La scène est à Naples ". Ne pouvant, faute de loisir, dépasser le stade des indications, Molière met en court-circuit la satire réaliste des mœurs provinciales, la galanterie conventionnelle d'une pastorale, et le faste des ballets de cour. Et puis il place le tout sous le signe de la contestation théâtrale.

Dès le début la Comtesse est présentée comme un personnage-type de comédie, " un aussi bon personnage qu'on

en puisse mettre sur le théâtre". La comédie se joue sur plusieurs plans. La Comtesse se la donne à elle-même et croit à son personnage. Le Vicomte joue le sien par dérision. Tous les deux se retrouvent devant l'estrade où les comédiens vont célébrer par une pastorale l'artifice du théâtre. Mais voici qu'un personnage vrai, un homme aux prises avec la réalité de l'argent, s'empare de cette estrade, bouscule les conventions, transforme le théâtre en tribune publique pour dire des vérités privées. Venu par un chemin que Molière ignorait encore, ce Monsieur Harpin, rendu vulgaire et puissant par son argent, impose son personnage à l'assemblée que le metteur en scène a voulue nombreuse, et dit un texte cru : "*Monsieur le Receveur ne sera plus pour vous Monsieur le Donneur*". Et, conscient que sa comédie au moins fait le poids, il se retire en saluant : "*Voilà ma scène faite, voilà mon rôle joué. Serviteur à la compagnie.*"

Donc *la Comtesse d'Escarbagnas* atteint les deux limites de la vérité et de l'artifice, de la farce et du réalisme. Molière s'amuse sérieusement. Il dilapide une matière précieuse pour un divertissement sans conséquence. Il ne s'en soucie guère, parce que, plus il avance, plus il découvre de richesses insoupç nnées dans les rapports entre l'homme et le théâtre. La vérité à dire s'inscrit entre un prologue en forme de mystification et un de ces dénouements qu'on lui a reprochés et dont il prend plaisir à souligner l'artifice parce que "*les comédies veulent de ces sortes de choses*".

A. S.

ACTEURS

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS.
LE COMTE, son fils.
LE VICOMTE, amant de Julie.
JULIE, amante du Vicomte.
MONSIEUR TIBAUDIER, conseiller, amant de la Comtesse.
MONSIEUR HARPIN, receveur des tailles, autre amant de la Comtesse.
MONSIEUR BOBINET, précepteur de Monsieur le Comte.
ANDRÉE, suivante de la Comtesse.
JEANNOT, laquais de Monsieur Tibaudier.
CRIQUET, laquais de la Comtesse.

La scène est à Angoulême.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS

SCÈNE I

JULIE • LE VICOMTE

LE VICOMTE

Hé quoi? Madame, vous êtes déjà ici?

JULIE

Oui, vous en devriez rougir, Cléante, et il n'est guère honnête à un amant de venir le dernier au rendez-vous.

LE VICOMTE

Je serais ici il y a une heure, s'il n'y avait point de fâcheux au monde, et j'ai été arrêté, en chemin, par un vieux importun de qualité, qui m'a demandé tout exprès des nouvelles de la cour, pour trouver moyen de m'en dire des plus extravagantes qu'on puisse débiter; et c'est là, comme vous savez, le fléau des petites villes, que ces grands nouvellistes qui cherchent partout où répandre les

contes qu'ils ramassent. Celui-ci m'a montré d'abord deux feuilles de papier, pleines jusques aux bords d'un grand fatras de balivernes, qui viennent, m'a-t-il dit, de l'endroit le plus sûr du monde. Ensuite, comme d'une chose fort curieuse, il m'a fait, avec grand mystère, une fatigante lecture de toutes les sottises de la Gazette de Hollande[1], et de là s'est jeté, à corps perdu, dans le raisonnement du Ministère, d'où j'ai cru qu'il ne sortirait point. A l'entendre parler, il sait les secrets du Cabinet, mieux que ceux qui les font. La politique de l'Etat lui laisse voir tous ses desseins, et elle ne fait pas un pas dont il ne pénètre les intentions. Il nous apprend les ressorts cachés de tout ce qui se fait, nous découvre les vues de la prudence de nos voisins, et remue, à sa fantaisie, toutes les affaires de l'Europe. Ses intelligences même s'étendent jusques en Afrique, et en Asie, et il est informé de tout ce qui s'agite dans le Conseil d'en haut du Prête-Jean[2] et du Grand Mogol.

JULIE

Vous parez votre excuse du mieux que vous pouvez, afin de la rendre agréable, et faire qu'elle soit plus aisément reçue.

LE VICOMTE

C'est là, belle Julie, la véritable cause de mon retardement ; et si je voulais y donner une excuse galante[3], je n'aurais qu'à vous dire que le rendez-vous que vous voulez prendre peut autoriser la paresse dont vous me querellez ; que m'engager à faire l'amant de la maîtresse du logis, c'est me mettre en état de craindre de me trouver ici le premier ; que cette feinte où je me force n'étant que pour vous plaire, j'ai lieu de ne vouloir en souffrir la contrainte que devant les yeux qui s'en divertissent ; que j'évite le tête-à-tête avec cette comtesse ridicule dont vous m'embarrassez ; et, en un mot, que ne venant ici que pour vous, j'ai toutes les raisons du monde d'attendre que vous y soyez.

JULIE

Nous savons bien que vous ne manquerez jamais d'esprit pour donner de belles couleurs aux fautes que vous pour-

rez faire. Cependant, si vous étiez venu une demi-heure plus tôt, nous aurions profité de tous ces moments ; car j'ai trouvé, en arrivant, que la Comtesse était sortie, et je ne doute point qu'elle ne soit allée par la ville se faire honneur de la comédie[4] que vous me donnez sous son nom.

LE VICOMTE

Mais tout de bon, Madame, quand voulez-vous mettre fin à cette contrainte, et me faire moins acheter le bonheur de vous voir ?

JULIE

Quand nos parents pourront être d'accord, ce que je n'ose espérer. Vous savez, comme moi, que les démêlés de nos deux familles ne nous permettent point de nous voir autre part, et que mes frères, non plus que votre père, ne sont pas assez raisonnables pour souffrir notre attachement.

LE VICOMTE

Mais pourquoi ne pas mieux jouir du rendez-vous que leur inimitié nous laisse, et me contraindre à perdre en une sotte feinte les moments que j'ai près de vous ?

JULIE

Pour mieux cacher notre amour ; et puis, à vous dire la vérité, cette feinte dont vous parlez m'est une comédie fort agréable, et je ne sais si celle que vous nous donnez aujourd'hui me divertira davantage. Notre comtesse d'Escarbagnas, avec son perpétuel entêtement de qualité, est un aussi bon personnage qu'on en puisse mettre sur le théâtre. Le petit voyage qu'elle a fait à Paris l'a ramenée dans Angoulême plus achevée qu'elle n'était. L'approche de l'air de la cour a donné à son ridicule de nouveaux agréments, et sa sottise tous les jours ne fait que croître et embellir.

LE VICOMTE

Oui ; mais vous ne considérez pas que le jeu qui vous divertit tient mon cœur au supplice, et qu'on n'est point capable de se jouer longtemps, lorsqu'on a dans l'esprit

une passion aussi sérieuse que celle que je sens pour vous. Il est cruel, belle Julie, que cet amusement dérobe à mon amour un temps qu'il voudrait employer à vous expliquer son ardeur ; et, cette nuit, j'ai fait là-dessus quelques vers, que je ne puis m'empêcher de vous réciter, sans que vous me le demandiez, tant la démangeaison de dire ses ouvrages est un vice attaché à la qualité de poète.

C'est trop longtemps, Iris, me mettre à la torture :

Iris, comme vous le voyez, est mis là pour Julie.

C'est trop longtemps, Iris, me mettre à la torture,
Et si je suis vos lois, je les blâme tout bas
De me forcer à taire un tourment que j'endure,
Pour déclarer un mal que je ne ressens pas.

Faut-il que vos beaux yeux, à qui je rends les armes,
Veuillent se divertir de mes tristes soupirs ?
Et n'est-ce pas assez de souffrir pour vos charmes,
Sans me faire souffrir encor pour vos plaisirs ?

C'en est trop à la fois que ce double martyre ;
Et ce qu'il me faut taire, et ce qu'il me faut dire,
Exerce sur mon cœur pareille cruauté.

L'amour le met en feu, la contrainte le tue ;
Et si par la pitié vous n'êtes combattue,
Je meurs et de la feinte, et de la vérité.

JULIE

Je vois que vous vous faites là bien plus maltraité que vous n'êtes ; mais c'est une licence que prennent Messieurs les poètes de mentir de gaieté de cœur, et de donner à leurs maîtresses des cruautés qu'elles n'ont pas, pour s'accommoder aux pensées qui leur peuvent venir. Cependant je serai bien aise que vous me donniez ces vers par écrit.

LE VICOMTE

C'est assez de vous les avoir dits, et je dois en demeurer là : il est permis d'être parfois assez fou pour faire des vers, mais non pour vouloir qu'ils soient vus.

JULIE

C'est en vain que vous vous retranchez sur une fausse modestie ; on sait dans le monde que vous avez de l'esprit, et je ne vois pas la raison qui vous oblige à cacher les vôtres.

LE VICOMTE

Mon Dieu ! Madame, marchons là-dessus, s'il vous plaît, avec beaucoup de retenue ; il est dangereux dans le monde de se mêler d'avoir de l'esprit. Il y a là-dedans un certain ridicule qu'il est facile d'attraper, et nous avons de nos amis qui me font craindre leur exemple.

JULIE

Mon Dieu ! Cléante, vous avez beau dire, je vois, avec tout cela, que vous mourez d'envie de me les donner, et je vous embarrasserais si je faisais semblant de ne m'en pas soucier.

LE VICOMTE

Moi, Madame ? vous vous moquez, et je ne suis pas si poète que vous pourriez bien croire, pour... Mais voici votre Madame la comtesse d'Escarbagnas ; je sors par l'autre porte pour ne la point trouver, et je vais disposer tout mon monde au divertissement que je vous ai promis.

SCÈNE II

LA COMTESSE • JULIE[5]

LA COMTESSE

Ah, mon Dieu ! Madame, vous voilà toute seule ? Quelle pitié est-ce là ! toute seule ? Il me semble que mes gens m'avaient dit que le Vicomte était ici ?

JULIE

Il est vrai qu'il y est venu ; mais c'est assez pour lui de savoir que vous n'y étiez pas pour l'obliger à sortir.

LA COMTESSE

Comment, il vous a vue ?

JULIE

Oui.

LA COMTESSE

Et il ne vous a rien dit?

JULIE

Non, Madame; et il a voulu témoigner par là qu'il est tout entier à vos charmes.

LA COMTESSE

Vraiment je le veux quereller de cette action; quelque amour que l'on ait pour moi, j'aime que ceux qui m'aiment rendent ce qu'ils doivent au sexe; et je ne suis point de l'humeur de ces femmes injustes qui s'applaudissent des incivilités que leurs amants font aux autres belles.

JULIE

Il ne faut point, Madame, que vous soyez surprise de son procédé. L'amour que vous lui donnez éclate dans toutes ses actions, et l'empêche d'avoir des yeux que pour vous.

LA COMTESSE

Je crois être en état de pouvoir faire naître une passion assez forte, et je me trouve pour cela assez de beauté, de jeunesse, et de qualité, Dieu merci; mais cela n'empêche pas qu'avec ce que j'inspire, on ne puisse garder de l'honnêteté et de la complaisance pour les autres. Que faites-vous donc là, laquais? Est-ce qu'il n'y a pas une antichambre où se tenir, pour venir quand on vous appelle? Cela est étrange, qu'on ne puisse avoir en province un laquais qui sache son monde. A qui est-ce donc que je parle? voulez-vous vous en aller là dehors, petit fripon? Filles[6], approchez.

ANDRÉE

Que vous plaît-il, Madame?

LA COMTESSE

Otez-moi mes coiffes. Doucement donc, maladroite, comme vous me saboulez[7] la tête avec vos mains pesantes!

SCÈNE II.

ANDRÉE

Je fais, Madame, le plus doucement que je puis.

LA COMTESSE

Oui, mais le plus doucement que vous pouvez est fort rudement pour ma tête, et vous me l'avez déboîtée. Tenez encore ce manchon, ne laissez point traîner tout cela, et portez-le dans ma garde-robe. Hé bien, où va-t-elle? où va-t-elle? que veut-elle faire, cet oison bridé?

ANDRÉE

Je veux, Madame, comme vous m'avez dit, porter cela aux garde-robes[8].

LA COMTESSE

Ah! mon Dieu! l'impertinente. Je vous demande pardon, Madame. Je vous ai dit ma garde-robe, grosse bête, c'est-à-dire où sont mes habits.

ANDRÉE

Est-ce, Madame, qu'à la cour une armoire s'appelle une garde-robe?

LA COMTESSE

Oui, butorde, on appelle ainsi le lieu où l'on met les habits.

ANDRÉE

Je m'en souviendrai, Madame, aussi bien que de votre grenier qu'il faut appeler garde-meuble.

LA COMTESSE

Quelle peine il faut prendre pour instruire ces animaux-là!

JULIE

Je les trouve bien heureux, Madame, d'être sous votre discipline.

LA COMTESSE

C'est une fille de ma mère nourrice, que j'ai mise à la chambre[9], et elle est toute neuve encore.

JULIE

Cela est d'une belle âme, Madame, et il est glorieux de faire ainsi des créatures.

LA COMTESSE

Allons, des sièges. Holà ! laquais, laquais, laquais. En vérité, voilà qui est violent, de ne pouvoir pas avoir un laquais, pour donner des sièges. Filles, laquais, laquais, filles, quelqu'un. Je pense que tous mes gens sont morts, et que nous serons contraintes de nous donner des sièges nous-mêmes.

ANDRÉE

Que voulez-vous, Madame ?

LA COMTESSE

Il se faut bien égosiller avec vous autres.

ANDRÉE

J'enfermais votre manchon et vos coiffes dans votre armoi..., dis-je, dans votre garde-robe.

LA COMTESSE

Appelez-moi ce petit fripon de laquais.

ANDRÉE

Holà ! Criquet.

LA COMTESSE

Laissez là votre Criquet, bouvière, et appelez laquais.

ANDRÉE

Laquais donc, et non pas Criquet, venez parler à Madame. Je pense qu'il est sourd : Criq... laquais, laquais.

CRIQUET

Plaît-il ?

LA COMTESSE

Où étiez-vous donc, petit coquin ?

CRIQUET

Dans la rue, Madame.

SCÈNE II.

LA COMTESSE

Et pourquoi dans la rue ?

CRIQUET

Vous m'avez dit d'aller là-dehors.

LA COMTESSE

Vous êtes un petit impertinent, mon ami, et vous devez savoir que là-dehors, en termes de personnes de qualité, veut dire l'antichambre. Andrée, ayez soin tantôt de faire donner le fouet à ce petit fripon-là, par mon écuyer[10] : c'est un petit incorrigible.

ANDRÉE

Qu'est-ce que c'est, Madame, que votre écuyer ? Est-ce maître Charles que vous appelez comme cela ?

LA COMTESSE

Taisez-vous, sotte que vous êtes : vous ne sauriez ouvrir la bouche que vous ne disiez une impertinence. Des sièges; et vous, allumez deux bougies dans mes flambeaux d'argent : il se fait déjà tard. Qu'est-ce que c'est donc que vous me regardez toute effarée ?

ANDRÉE

Madame...

LA COMTESSE

Hé bien, Madame ? Qu'y a-t-il ?

ANDRÉE

C'est que...

LA COMTESSE

Quoi ?

ANDRÉE

C'est que je n'ai point de bougie.

LA COMTESSE

Comment, vous n'en avez point ?

ANDRÉE

Non, Madame, si ce n'est des bougies de suif.

LA COMTESSE

La bouvière ! Et où est donc la cire que je fis acheter ces jours passés ?

ANDRÉE

Je n'en ai point vu depuis que je suis céans.

LA COMTESSE

Otez-vous de là, insolente ; je vous renverrai chez vos parents. Apportez-moi un verre d'eau.

Madame.

Faisant des cérémonies pour s'asseoir.

JULIE

Madame.

LA COMTESSE

Ah ! Madame.

JULIE

Ah ! Madame.

LA COMTESSE

Mon Dieu ! Madame.

JULIE

Mon Dieu ! Madame.

LA COMTESSE

Oh ! Madame.

JULIE

Oh ! Madame.

LA COMTESSE

Eh ! Madame.

JULIE

Eh ! Madame.

LA COMTESSE

Hé ! allons donc, Madame.

JULIE

Hé ! allons donc, Madame.

LA COMTESSE

Je suis chez moi, Madame, nous sommes demeurées d'accord de cela. Me prenez-vous pour une provinciale, Madame ?

SCÈNE II.

JULIE

Dieu m'en garde, Madame !

LA COMTESSE

Allez, impertinente, je bois avec une soucoupe. Je vous dis que vous m'alliez quérir une soucoupe pour boire.

ANDRÉE

Criquet, qu'est-ce que c'est qu'une soucoupe ?

CRIQUET

Une soucoupe ?

ANDRÉE

Oui.

CRIQUET

Je ne sais.

LA COMTESSE

Vous ne vous grouillez pas ?

ANDRÉE

Nous ne savons tous deux, Madame, ce que c'est qu'une soucoupe.

LA COMTESSE

Apprenez que c'est une assiette sur laquelle on met le verre. Vive Paris pour être bien servie ! on vous entend là au moindre coup d'œil. Hé bien ! vous ai-je dit comme cela, tête de bœuf ? C'est dessous qu'il faut mettre l'assiette.

ANDRÉE

Cela est bien aisé.

Andrée casse le verre.

LA COMTESSE

Hé bien ! ne voilà pas l'étourdie ? En vérité vous me paierez mon verre.

ANDRÉE

Hé bien ! oui, Madame, je le paierai.

LA COMTESSE

Mais voyez cette maladroite, cette bouvière, cette butorde, cette...

ANDRÉE, *s'en allant.*

Dame, Madame, si je le paie, je ne veux point être querellée.

LA COMTESSE

Otez-vous de devant mes yeux. En vérité, Madame, c'est une chose étrange que les petites villes ; on n'y sait point du tout son monde ; et je viens de faire deux ou trois visites, où ils ont pensé me désespérer par le peu de respect qu'ils rendent à ma qualité.

JULIE

Où auraient-ils appris à vivre ? Ils n'ont point fait de voyage à Paris.

LA COMTESSE

Ils ne laisseraient pas de l'apprendre, s'ils voulaient écouter les personnes ; mais le mal que j'y trouve, c'est qu'ils veulent en savoir autant que moi, qui ai été deux mois à Paris, et vu toute la cour.

JULIE

Les sottes gens que voilà !

LA COMTESSE

Ils sont insupportables avec les impertinentes égalités dont ils traitent les gens. Car enfin il faut qu'il y ait de la subordination dans les choses, et ce qui me met hors de moi, c'est qu'un gentilhomme de ville[11] de deux jours, ou de deux cents ans, aura l'effronterie de dire qu'il est aussi bien gentilhomme que feu Monsieur mon mari[12], qui demeurait à la campagne, qui avait meute de chiens courants, et qui prenait la qualité de comte dans tous les contrats qu'il passait.

JULIE

On sait bien mieux vivre à Paris, dans ses hôtels dont la mémoire doit être si chère. Cet hôtel de Mouhy, Madame, cet hôtel de Lyon, cet hôtel de Hollande[13] ! les agréables demeures que voilà !

SCÈNE II.

LA COMTESSE

Il est vrai qu'il y a bien de la différence de ces lieux-là à tout ceci. On y voit venir du beau monde, qui ne marchande point à vous rendre tous les respects qu'on saurait souhaiter. On ne s'en lève pas, si l'on veut, de dessus son siège ; et lorsque l'on veut voir la revue", ou le grand ballet de *Psyché,* on est servie à point nommé.

JULIE

Je pense, Madame, que, durant votre séjour à Paris, vous avez fait bien des conquêtes de qualité.

LA COMTESSE

Vous pouvez bien croire, Madame, que tout ce qui s'appelle les galants de la cour n'a pas manqué de venir à ma porte, et de m'en conter ; et je garde dans ma cassette de leurs billets, qui peuvent faire voir quelles propositions j'ai refusées ; il n'est pas nécessaire de vous dire leurs noms ; on sait ce qu'on veut dire par les galants de la cour.

JULIE

Je m'étonne, Madame, que de tous ces grands noms, que je devine, vous ayez pu redescendre à un Monsieur Tibaudier, le conseiller, et à un Monsieur Harpin, le receveur des tailles. La chute est grande, je vous l'avoue. Car pour Monsieur votre vicomte, quoique vicomte de province, c'est toujours un vicomte, et il peut faire un voyage à Paris, s'il n'en a point fait ; mais un conseiller, et un receveur, sont des amants un peu bien minces, pour une grande comtesse comme vous.

LA COMTESSE

Ce sont gens qu'on ménage dans les provinces pour le besoin qu'on en peut avoir ; ils servent au moins à remplir les vides de la galanterie, à faire nombre de soupirants ; et il est bon, Madame, de ne pas laisser un amant seul maître du terrain, de peur que, faute de rivaux, son amour ne s'endorme sur trop de confiance.

JULIE

Je vous avoue, Madame, qu'il y a merveilleusement à profiter de tout ce que vous dites ; c'est une école que votre conversation, et j'y viens tous les jours attraper quelque chose.

SCÈNE III

CRIQUET • LA COMTESSE • JULIE
ANDRÉE • JEANNOT

CRIQUET

Voilà Jeannot de Monsieur le Conseiller qui vous demande, Madame.

LA COMTESSE

Hé bien ! petit coquin, voilà encore de vos âneries ! un laquais qui saurait vivre, aurait été parler tout bas à la demoiselle suivante, qui serait venue dire doucement à l'oreille de sa maîtresse : « Madame, voilà le laquais de Monsieur un tel qui demande à vous dire un mot » ; à quoi la maîtresse aurait répondu : « Faites-le entrer. »

CRIQUET

Entrez, Jeannot.

LA COMTESSE

Autre lourderie. Qu'y a-t-il, laquais ? Que portes-tu là ?

JEANNOT

C'est Monsieur le Conseiller, Madame, qui vous souhaite le bon jour, et, auparavant que de venir, vous envoie des poires de son jardin, avec ce petit mot d'écrit.

LA COMTESSE

C'est du bon chrétien, qui est fort beau. Andrée, faites porter cela à l'office. Tiens, mon enfant, voilà pour boire.

JEANNOT

Oh ! non ! Madame.

LA COMTESSE

Tiens, te dis-je.

SCÈNE IV.

JEANNOT

Mon maître m'a défendu, Madame, de rien prendre de vous.

LA COMTESSE

Cela ne fait rien.

JEANNOT

Pardonnez-moi, Madame.

CRIQUET

Hé! prenez, Jeannot; si vous n'en voulez pas, vous me le baillerez.

LA COMTESSE

Dis à ton maître que je le remercie.

CRIQUET

Donne-moi donc cela.

JEANNOT

Oui, quelque sot.

CRIQUET

C'est moi qui te l'ai fait prendre.

JEANNOT

Je l'aurais bien pris sans toi.

LA COMTESSE

Ce qui me plaît de ce Monsieur Tibaudier, c'est qu'il sait vivre avec les personnes de ma qualité, et qu'il est fort respectueux.

SCÈNE IV

LE VICOMTE • LA COMTESSE • JULIE
CRIQUET • ANDRÉE

LE VICOMTE

Madame, je viens vous avertir que la comédie sera bientôt prête, et que, dans un quart d'heure, nous pouvons passer dans la salle.

LA COMTESSE

Je ne veux point de cohue, au moins. Que l'on dise à mon Suisse qu'il ne laisse entrer personne.

LE VICOMTE

En ce cas, Madame, je vous déclare que je renonce à la comédie, et je n'y saurais prendre de plaisir lorsque la compagnie n'est pas nombreuse. Croyez-moi, si vous voulez vous bien divertir, qu'on dise à vos gens de laisser entrer toute la ville.

LA COMTESSE

Laquais, un siège. Vous voilà venu à propos pour recevoir un petit sacrifice que je veux bien vous faire. Tenez, c'est un billet de Monsieur Tibaudier, qui m'envoie des poires. Je vous donne la liberté de le lire tout haut, je ne l'ai point encore vu.

LE VICOMTE

Voici un billet du beau style, Madame, et qui mérite d'être bien écouté.

Il lit.

Madame, je n'aurais pas pu faire le présent que je vous envoie, si je ne recueillais pas plus de fruit de mon jardin, que je n'en recueille de mon amour.

LA COMTESSE

Cela vous marque clairement qu'il ne se passe rien entre nous.

LE VICOMTE *continue.*

Les poires ne sont pas encore bien mûres, mais elles en cadrent mieux avec la dureté de votre âme, qui, par ses continuels dédains, ne me promet pas poires molles[15]. *Trouvez bon, Madame, que sans m'engager dans une énumération de vos perfections et charmes, qui me jetterait dans un progrès à l'infini, je conclue ce mot, en vous faisant considérer que je suis d'un aussi franc chrétien que les poires*[16] *que je vous envoie, puisque je rends le bien pour le mal, c'est-à-dire, Madame, pour m'expliquer plus intelligiblement, puisque je vous présente des poires*

de bon chrétien pour des poires d'angoisse[17], *que vos cruautés me font avaler tous les jours.*

Tibaudier, *votre esclave indigne.*

Voilà, Madame, un billet à garder.

LA COMTESSE

Il y a peut-être quelque mot qui n'est pas de l'Académie ; mais j'y remarque un certain respect qui me plaît beaucoup.

JULIE

Vous avez raison, Madame, et Monsieur le Vicomte dût-il s'en offenser, j'aimerais un homme qui m'écrirait comme cela.

SCÈNE V

MONSIEUR TIBAUDIER • LE VICOMTE
LA COMTESSE • JULIE • ANDRÉE • CRIQUET

LA COMTESSE

Approchez, Monsieur Tibaudier, ne craignez point d'entrer. Votre billet a été bien reçu, aussi bien que vos poires, et voilà Madame qui parle pour vous contre votre rival.

MONSIEUR TIBAUDIER

Je lui suis bien obligé, Madame, et si elle a jamais quelque procès en notre siège, elle verra que je n'oublierai pas l'honneur qu'elle me fait de se rendre auprès de vos beautés l'avocat de ma flamme.

JULIE

Vous n'avez pas besoin d'avocat, Monsieur, et votre cause est juste.

MONSIEUR TIBAUDIER

Ce néanmoins, Madame, bon droit a besoin d'aide et j'ai sujet d'appréhender de me voir supplanté par un tel rival, et que Madame ne soit circonvenue par la qualité de vicomte.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS.

LE VICOMTE

J'espérais quelque chose, Monsieur Tibaudier, avant votre billet ; mais il me fait craindre pour mon amour.

MONSIEUR TIBAUDIER

Voici encore, Madame, deux petits versets, ou couplets, que j'ai composés à votre honneur et gloire.

LE VICOMTE

Ah ! je ne pensais pas que Monsieur Tibaudier fût poète, et voilà pour m'achever que ces deux petits versets-là.

LA COMTESSE

Il veut dire deux strophes[18]. Laquais, donnez un siège à Monsieur Tibaudier, Un pliant[19], petit animal. Monsieur Tibaudier, mettez-vous là, et nous lisez vos strophes.

MONSIEUR TIBAUDIER

Une personne de qualite
Ravit mon âme ;
Elle a de la beauté,
J'ai de la flamme ;
Mais je la blâme
D'avoir de la fierté.

LE VICOMTE

Je suis perdu après cela.

LA COMTESSE

Le premier vers est beau : *Une personne de qualité.*

JULIE

Je crois qu'il est un peu trop long, mais on peut prendre une licence pour dire une belle pensée.

LA COMTESSE

Voyons l'autre strophe.

MONSIEUR TIBAUDIER

Je ne sais pas si vous doutez de mon parfait amour ;
Mais je sais bien que mon cœur, à toute heure,

Veut quitter sa chagrine demeure,
Pour aller par respect faire au vôtre sa cour :
Après cela pourtant, sûre de ma tendresse,
Et de ma foi, dont unique est l'espèce,
Vous devriez à votre tour,
Vous contentant d'être comtesse,
Vous dépouiller, en ma faveur, d'une peau de tigresse,
Qui couvre vos appas la nuit comme le jour.

LE VICOMTE

Me voilà supplanté, moi, par Monsieur Tibaudier.

LA COMTESSE

Ne pensez pas vous moquer : pour des vers faits dans la province, ces vers-là sont fort beaux.

LE VICOMTE

Comment, Madame, me moquer? Quoique son rival, je trouve ces vers admirables, et ne les appelle pas seulement deux strophes, comme vous, mais deux épigrammes, aussi bonnes que toutes celles de Martial.

LA COMTESSE

Quoi? Martial fait-il des vers? Je pensais qu'il ne fît que des gants[20]?

MONSIEUR TIBAUDIER

Ce n'est pas ce Martial-là, Madame; c'est un auteur qui vivait il y a trente ou quarante ans.

LE VICOMTE

Monsieur Tibaudier a lu les auteurs, comme vous le voyez. Mais allons voir, Madame, si ma musique et ma comédie, avec mes entrées de ballet, pourront combattre dans votre esprit les progrès des deux strophes et du billet que nous venons de voir.

LA COMTESSE

Il faut que mon fils le Comte soit de la partie; car il est arrivé ce matin de mon château avec son précepteur, que je vois là-dedans.

SCÈNE VI

MONSIEUR BOBINET
MONSIEUR TIBAUDIER • LA COMTESSE
LE VICOMTE • JULIE • ANDRÉE • CRIQUET

LA COMTESSE

Holà ! Monsieur Bobinet, Monsieur Bobinet, approchez-vous du monde.

MONSIEUR BOBINET

Je donne le bon vêpres[21] à toute l'honorable compagnie. Que désire Madame la comtesse d'Escarbagnas de son très humble serviteur Bobinet ?

LA COMTESSE

A quelle heure, Monsieur Bobinet, êtes-vous parti d'Escarbagnas, avec mon fils le Comte ?

MONSIEUR BOBINET

A huit heures trois quarts, Madame, comme votre commandement me l'avait ordonné.

LA COMTESSE

Comment se portent mes deux autres fils, le Marquis, et le Commandeur ?

MONSIEUR BOBINET

Ils sont, Dieu grâce, Madame, en parfaite santé.

LA COMTESSE

Où est le Comte ?

MONSIEUR BOBINET

Dans votre belle chambre à alcôve, Madame.

LA COMTESSE

Que fait-il, Monsieur Bobinet ?

MONSIEUR BOBINET

Il compose un thème[22], Madame, que je viens de lui dicter, sur une épître de Cicéron.

SCÈNE VII.

LA COMTESSE

Faites-le venir, Monsieur Bobinet.

MONSIEUR BOBINET

Soit fait, Madame, ainsi que vous le commandez.

LE VICOMTE

Ce Monsieur Bobinet, Madame, a la mine fort sage, et je crois qu'il a de l'esprit.

SCÈNE VII

LA COMTESSE • LE VICOMTE • JULIE
LE COMTE • MONSIEUR BOBINET
MONSIEUR TIBAUDIER • ANDRÉE • CRIQUET

MONSIEUR BOBINET

Allons, Monsieur le Comte, faites voir que vous profitez des bons documents[22] qu'on vous donne. La révérence à toute l'honnête assemblée.

LA COMTESSE

Comte, saluez Madame. Faites la révérence à Monsieur le Vicomte. Saluez Monsieur le Conseiller.

MONSIEUR TIBAUDIER

Je suis ravi, Madame, que vous me concédiez la grâce d'embrasser Monsieur le Comte votre fils. On ne peut pas aimer le tronc qu'on n'aime aussi les branches.

LA COMTESSE

Mon Dieu ! Monsieur Tibaudier, de quelle comparaison vous servez-vous là ?

JULIE

En vérité, Madame, Monsieur le Comte a tout à fait bon air.

LE VICOMTE

Voilà un jeune gentilhomme qui vient bien dans le monde.

JULIE

Qui dirait que Madame eût un si grand enfant?

LA COMTESSE

Hélas? quand je le fis, j'étais si jeune, que je me jouais encore avec une poupée.

JULIE

C'est Monsieur votre frère, et non pas Monsieur votre fils.

LA COMTESSE

Monsieur Bobinet, ayez bien soin au moins de son éducation.

MONSIEUR BOBINET

Madame, je n'oublierai aucune chose pour cultiver cette jeune plante, dont vos bontés m'ont fait l'honneur de me confier la conduite, et je tâcherai de lui inculquer les semences de la vertu.

LA COMTESSE

Monsieur Bobinet, faites-lui un peu dire quelque petite galanterie de ce que vous lui apprenez.

MONSIEUR BOBINET

Allons, Monsieur le Comte, récitez votre leçon d'hier au matin.

LE COMTE

Omne viri soli quod convenit esto virile.
Omne viri[21]...

LA COMTESSE

Fi! Monsieur Bobinet, quelles sottises est-ce que vous lui apprenez là?

MONSIEUR BOBINET

C'est du latin, Madame, et la première règle de Jean Despautère.

LA COMTESSE

Mon Dieu! ce Jean Despautère-là est un insolent, et je vous prie de lui enseigner du latin plus honnête que celui-là.

MONSIEUR BOBINET

Si vous voulez, Madame, qu'il achève, la glose expliquera ce que cela veut dire.

LA COMTESSE

Non, non, cela s'explique assez.

CRIQUET

Les comédiens envoient dire qu'ils sont tous prêts.

LA COMTESSE

Allons nous placer. Monsieur Tibaudier, prenez Madame.

LE VICOMTE

Il est nécessaire de dire que cette comédie n'a été faite que pour lier ensemble les différents morceaux de musique, et de danse, dont on a voulu composer ce divertissement, et que...

LA COMTESSE

Mon Dieu ! voyons l'affaire : on a assez d'esprit pour comprendre les choses.

LE VICOMTE

Qu'on commence le plus tôt qu'on pourra, et qu'on empêche, s'il se peut, qu'aucun fâcheux ne vienne troubler notre divertissement.

Après que les violons ont quelque peu joué, et que toute la compagnie est assise.

SCÈNE VIII

LA COMTESSE LE COMTE • LE VICOMTE
JULIE • MONSIEUR HARPIN
MONSIEUR TIBAUDIER, *aux pieds de la Comtesse*
MONSIEUR BOBINET • ANDRÉE

MONSIEUR HARPIN

Parbleu ! la chose est belle, et je me réjouis de voir ce que je vois.

LA COMTESSE

Holà ! Monsieur le Receveur, que voulez-vous donc dire avec l'action que vous faites ! Vient-on interrompre comme cela une comédie ?

MONSIEUR HARPIN

Morbleu ! Madame, je suis ravi de cette aventure, et ceci me fait voir ce que je dois croire de vous, et l'assurance qu'il y a au don de votre cœur et aux serments que vous m'avez faits de sa fidélité.

LA COMTESSE

Mais vraiment, on ne vient point ainsi se jeter au travers d'une comédie, et troubler un acteur qui parle.

MONSIEUR HARPIN

Eh têtebleu ! la véritable comédie qui se fait ici, c'est celle que vous jouez ; et si je vous trouble, c'est de quoi je me soucie peu.

LA COMTESSE

En vérité, vous ne savez ce que vous dites.

MONSIEUR HARPIN

Si fait morbleu ! je le sais bien ; je le sais bien, morbleu ! et...

Monsieur Bobinet, épouvanté, emporte le Comte et s'enfuit ; il est suivi par Criquet.

LA COMTESSE

Eh fi ! Monsieur, que cela est vilain de jurer de la sorte !

MONSIEUR HARPIN

Eh ventrebleu ! s'il y a ici quelque chose de vilain, ce ne sont point mes jurements, ce sont vos actions, et il vaudrait bien mieux que vous jurassiez, vous, la tête, la mort et le sang, que de faire ce que vous faites avec Monsieur le Vicomte.

LE VICOMTE

Je ne sais pas, Monsieur le Receveur, de quoi vous vous plaignez, et si...

SCÈNE VIII.

MONSIEUR HARPIN

Pour vous, Monsieur, je n'ai rien à vous dire : vous faites bien de pousser votre pointe, cela est naturel, je ne le trouve point étrange, et je vous demande pardon si j'interromps votre comédie ; mais vous ne devez point trouver étrange aussi que je me plaigne de son procédé, et nous avons raison tous deux de faire ce que nous faisons.

LE VICOMTE

Je n'ai rien à dire à cela, et ne sais point les sujets de plaintes que vous pouvez avoir contre Madame la comtesse d'Escarbagnas.

LA COMTESSE

Quand on a des chagrins jaloux on n'en use point de la sorte, et l'on vient doucement se plaindre à la personne que l'on aime.

MONSIEUR HARPIN

Moi, me plaindre doucement?

LA COMTESSE

Oui. L'on ne vient point crier de dessus un théâtre ce qui se doit dire en particulier[25].

MONSIEUR HARPIN

J'y viens moi, morbleu ! tout exprès, c'est le lieu qu'il me faut, et je souhaiterais que ce fût un théâtre public, pour vous dire avec plus d'éclat toutes vos vérités.

LA COMTESSE

Faut-il faire un si grand vacarme pour une comédie que Monsieur le Vicomte me donne? Vous voyez que Monsieur Tibaudier, qui m'aime, en use plus respectueusement que vous.

MONSIEUR HARPIN

Monsieur Tibaudier en use comme il lui plaît, je ne sais pas de quelle façon Monsieur Tibaudier a été avec vous, mais Monsieur Tibaudier n'est pas un exemple pour moi, et je ne suis point d'humeur à payer les violons pour faire danser les autres.

LA COMTESSE

Mais vraiment, Monsieur le Receveur, vous ne songez pas à ce que vous dites : on ne traite point de la sorte les femmes de qualité, et ceux qui vous entendent croiraient qu'il y a quelque chose d'étrange entre vous et moi.

MONSIEUR HARPIN

Hé ventrebleu ! Madame, quittons la faribole.

LA COMTESSE

Que voulez-vous donc dire, avec votre « quittons la faribole » ?

MONSIEUR HARPIN

Je veux dire que je ne trouve point étrange que vous vous rendiez au mérite de Monsieur le Vicomte : vous n'êtes pas la première femme qui joue dans le monde de ces sortes de caractères, et qui ait auprès d'elle un Monsieur le Receveur, dont on lui voit trahir et la passion et la bourse, pour le premier venu qui lui donnera dans la vue ; mais ne trouvez point étrange aussi que je ne sois point la dupe d'une infidélité si ordinaire aux coquettes du temps, et que je vienne vous assurer devant bonne compagnie que je romps commerce avec vous, et que Monsieur le Receveur ne sera plus pour vous Monsieur le Donneur.

LA COMTESSE

Cela est merveilleux, comme les amants emportés deviennent à la mode ; on ne voit autre chose de tous côtés. Là, là, Monsieur le Receveur, quittez votre colère, et venez prendre place pour voir la comédie.

MONSIEUR HARPIN

Moi, morbleu ! prendre place ! cherchez vos benêts à vos pieds. Je vous laisse, Madame la Comtesse, à Monsieur le Vicomte, et ce sera à lui que j'enverrai tantôt vos lettres. Voilà ma scène faite, voilà mon rôle joué. Serviteur à la compagnie.

MONSIEUR TIBAUDIER

Monsieur le Receveur, nous nous verrons autre part

qu'ici ; et je vous ferai voir que je suis au poil et à la plume[26].

MONSIEUR HARPIN

Tu as raison, Monsieur Tibaudier.

LA COMTESSE

Pour moi, je suis confuse de cette insolence.

LE VICOMTE

Les jaloux, Madame, sont comme ceux qui perdent leur procès : ils ont permission de tout dire. Prêtons silence à la comédie.

SCÈNE DERNIERE

LA COMTESSE • LE VICOMTE • LE COMTE
JULIE • MONSIEUR TIBAUDIER
MONSIEUR BOBINET • ANDRÉE • JEANNOT
CRIQUET

JEANNOT

Voilà un billet, Monsieur, qu'on nous a dit de vous donner vite.

LE VICOMTE *lit.*

En cas que vous ayez quelque mesure à prendre, je vous envoie promptement un avis. La querelle de vos parents et de ceux de Julie vient d'être accommodée, et les conditions de cet accord, c'est le mariage de vous et d'elle. Bonsoir.

Ma foi ! Madame, voilà notre comédie achevée aussi.

JULIE

Ah ! Cléante, quel bonheur ! Notre amour eût-il osé espérer un si heureux succès ?

LA COMTESSE

Comment donc ? qu'est-ce que cela veut dire ?

LE VICOMTE

Cela veut dire, Madame, que j'épouse Julie ; et, si vous m'en croyez, pour rendre la comédie complète de tout

point, vous épouserez Monsieur Tibaudier, et donnerez Mademoiselle Andrée à son laquais, dont il fera son valet de chambre.

LA COMTESSE

Quoi ? jouer de la sorte une personne de ma qualité ?

LE VICOMTE

C'est sans vous offenser, Madame, et les comédies veulent de ces sortes de choses.

LA COMTESSE

Oui, Monsieur Tibaudier, je vous épouse pour faire enrager tout le monde.

MONSIEUR TIBAUDIER

Ce m'est bien de l'honneur, Madame.

LE VICOMTE

Souffrez, Madame, qu'en enrageant nous puissions voir ici le reste du spectacle.

FIN DE LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS

LES FEMMES SAVANTES

Comédie

LA GUENILLE ET L'ESPRIT

Les Femmes savantes sont devenues un peu la propriété privée des professeurs qui en ont fait un recueil d'aphorismes et d'explications de textes. Rien de tel pour accréditer la légende d'un Molière apôtre de l'esprit bourgeois. On va du défi de Chrysale, *"Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère"*, à la modération de Cléante, *"Je consens qu'une femme ait des clartés de tout"*; ou bien du congédiement de Martine, *"Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père?"* à la querelle des pédants, *"Je le défie en vers, prose, grec et latin"*. D'où vient qu'à certains elle semble le chef-d'œuvre de l'auteur, alors que son académisme est intolérable à d'autres? Le fait est qu'elle manque à la fois de légèreté et de mystère. Un parti pris de prosaïsme et de bon sens vulgaire évoque de Boileau la *Satire contre les femmes* et *le Lutrin*, du moins dans l'échange d'invectives entre Vadius et Trissotin.

Voilà la seule comédie bourgeoise de Molière, la première dans l'histoire du théâtre français. Or, jusqu'au début du cinquième acte, Molière s'efforce d'échapper aux exigences de son réalisme et il perd tout le bénéfice de son audace. Il y a là un paradoxe qui n'est pas sans éclairer d'un jour curieux cette pièce manquée, ce faux chef-d'œuvre qui reste une œuvre attachante. Revenant à la technique assez élémentaire de *l'Ecole des maris*, ou de *l'Ecole des femmes*, il pose un problème. et tâche à le résoudre par la confrontation des thèses. Dans les trois pièces, le problème est historiquement dépassé, mais, dans *les Femmes savantes*, la désuétude paraît sans remède, parce qu'aucun personnage central n'a le dynamisme de Sganarelle ni d'Arnolphe, grâce à quoi un sang chaud irrigue les situations.

Or, et c'est bien là le paradoxe, l'absence de personnage central fait la faiblesse de l'œuvre, mais aussi sa force.

Rien n'empêche plus ceux qu'ailleurs la présence d'un monstre de vice et de ridicule relègue au rang des comparses de se hisser à celui de protagonistes et d'entrer en compétition entre eux. *Les Femmes savantes* grouillent de personnages qui d'instinct se groupent en deux partis selon que la science des femmes leur paraît l'ennemi à abattre ou l'idéal à atteindre. Quand une comédie échappe ainsi à la tyrannie d'un grand caractère, il lui reste à devenir comédie de mœurs ou comédie d'intrigue, ou bien l'une et l'autre. Il n'y a pas d'intrigue dans *les Femmes savantes,* si ce n'est le complot d'usage contre le bonheur de la jeune fille. Et la comédie de mœurs tend à se dissoudre dans la pièce à thèse.

Restent les personnages qui débordent de vitalité et d'entre lesquels émerge l'extraordinaire trio d'Armande, de Chrysale, de Trissotin. Venus de bords différents, séparés dans la comédie, chacun peut prétendre devenir un centre d'intérêt exclusif sans y parvenir. Ils sont destinés à s'opposer et à se compléter.

Philaminte, Armande et Bélise ont donné son titre à la comédie. Mais Armande est à la pointe du triangle, plus vulnérable, plus attachante que les deux autres.

Philaminte a couronné son autorité domestique par l'édifice de la science, dernier signe de l'émancipation féminine. Quelle que fût la place prise vers 1670 par les femmes dans la vie sociale par leurs salons et la multiplicité de leurs intérêts culturels, je crois le personnage de Philaminte très en avance sur son temps. En même temps qu'on est surpris de le voir se substituer au barbon des premières comédies de Molière (Molière ne faisait-il pas jouer ce rôle par un homme ?), il préfigure la condition de la femme dans les plus modernes de nos sociétés, où s'ébauche une civilisation de type matriarcal.

Bélise est une précieuse à l'ancienne mode, tombée avec l'âge dans la folie douce et le délire fabulateur.

Seule Armande réalise dramatiquement la conjonction de la précieuse et de la prude. La prude, que Molière avait maintenue au niveau de la comédie légère dans *la Critique* et dont Arsinoé avait tracé une silhouette saisis-

sante, trouve en Armande sa vraie dimension. La pruderie est son tourment solitaire. Le réel l'écœure, il est *" dégoûtant, sale, grossier, vulgaire "*. Elle crée des antithèses brutales entre le vulgaire et le noble, le bas et le haut, les sens et l'esprit. Elle a un ennemi mortel, le *corps* qui corrompt la pureté de l'amour :

Cette union des cœurs où les corps n'entrent pas...
Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps...
Le corps, cette guenille..."

En face d'elle, Chrysale, bourgeois grossier, grivois et gourmand, revendique sa guenille. Clitandre, honnête homme et ami de la nature, se souvient qu'il a un corps et son amour *" en veut... à toute la personne "*.

Les ennemis de la préciosité venaient de deux horizons opposés : les rigoristes lui reprochaient de ne penser qu'à l'amour ; les esprits libres de brimer la nature en réduisant l'amour à une essence immatérielle, à une tendre amitié entre l'homme et la femme. Molière semble réunir les deux reproches en accusant la prude de manquer de franchise.

Curieuse association que celle de ces trois femmes ! Philaminte, vieille femme desséchée, n'est pas éloignée de traiter l'amour comme une billevesée. Bélise est la folle du logis. Le psychanalyste moderne diagnostique chez elles trois formes de refoulement et nul n'y contredira. Mais encore ? Philaminte, aussi déçue par le mariage qu'une veuve de Marivaux, est plus excusable. Armande apparaît comme la vraie victime. Elle est jeune, belle, faite pour l'amour et le bonheur. C'est d'elle que spontanément Clitandre s'est d'abord épris et il s'est rabattu sur Henriette par une sorte de dépit qui fait peser une équivoque sur leurs relations. Armande travaille contre sa propre nature et Molière nous laisse entendre que nul n'agit ainsi sans danger. Sa méfiance à l'égard de l'amour, le mépris où le goût de la science lui fait tenir la vie domestique, créent chez elle un ressentiment. Elle triche avec elle-même avant d'en imposer aux autres et, par force, adopte les conduites de la traîtrise ; espionnage,

délation, calomnie. Finalement, un mécanisme sans pitié en fait un être dangereux, haïssable, la version féminine de Tartuffe.

Trissotin est une autre version de l'imposteur. Des pédants, il y en a partout dans le théâtre de Molière. Avec les médecins, ils sont les pièces maîtresses de son comique burlesque. En petit habit noir, collerette blanche et perruque sale, ils ont fourni d'innombrables silhouettes. Soudain, le pédant entre dans la comédie par la grande porte. C'est qu'aussi les gens de lettres sont entrés en parasites dans la bonne société. Ils emplissent les salons de leur jargon prétentieux, accablent les grands de placets. Trissotin est un intrus, l'étranger introduit au foyer domestique par la manie de Philaminte, comme Tartuffe l'est par la bigoterie d'Orgon. Il s'y installe à la première place au point que La Grange pour les reprises de la pièce se contentera de noter dans son registre : *Trissotin*. Mais il n'a pas, et de loin, la carrure de Tartuffe. Comme celui-ci, il apparaît au troisième acte et on parle beaucoup de lui dans les deux premiers sans que sa présence s'impose avec la même force. C'est une ganache, insignifiante et ridicule. Il veut briller, il ne trouve rien de mieux pour y parvenir que la lecture d'un poème de son cru, comme Mascarille, comme Oronte.

Faut-il rappeler, après tant d'autres, que Molière renonce ici à sa prudence coutumière, et vise résolument une tête de Turc que son ami Boileau pourchassait depuis longtemps? En Trissotin, qui s'est peut-être d'abord appelé Tricotin, tous les contemporains ont reconnu l'abbé Cotin, de même qu'ils ont reconnu Ménage en Vadius. Mais il épargne ce dernier, tandis qu'il tire à boulets rouges sur Cotin. Il déniche chez le fripier une défroque du petit abbé pour en affubler La Thorillière. Il tire le sonnet des œuvres de cet auteur et il met en scène une querelle qui avait fait rire tout Paris. Pourquoi cet acharnement? Dans *la Critique désintéressée,* Cotin, qui ne manquait pas de talent, appelait les rigueurs du pouvoir contre Boileau considéré comme une menace pour l'ordre établi et il attaquait les comédiens. Il était aussi de ceux qui, autour

de d'Aubignac, avaient dénoncé en 1663 l'impiété de Molière.

Il s'agit donc d'un règlement de comptes. A travers Cotin, qui ne se relèvera pas de cette mise à mal et mourra sans avoir répondu à Molière, c'est toute la vieille génération des gens de lettres que celui-ci défie :

> Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,
> Que pour être imprimés, et reliés en veau,
> Les voilà dans l'état d'importantes personnes.

Mais Trissotin dépasse l'anecdote. Oubliant soudain le petit abbé et ses confrères, Molière fouille le cœur de son personnage, en tire le gredin qui se dissimulait sous la ganache. Molière n'a peut-être rien écrit de plus fort que le début de l'acte V où Trissotin, tournant autour d'Henriette comme d'une proie, abandonne tout scrupule, tout amour-propre et dévoile ses véritables appétits.

Armande ou la jeune prude, Trissotin ou l'imposture littéraire : deux titres possibles qui se rejoignent dans celui qu'a choisi Molière, non sans en réunir un troisième : Chrysale ou le bourgeois étranger en son propre logis. Chrysale peut en effet prétendre conduire la comédie, lui qui est incapable de conduire son ménage. Tous les bourgeois, depuis *l'Ecole des maris*, ont été l'axe des comédies, sauf Orgon obnubilé par Tartuffe. Chrysale se laisse frustrer de son rôle, parce qu'il révèle en plein jour ce que les autres déguisaient sous l'entêtement rageur : la pusillanimité, *"certaine bonté d'âme"* comme dit joliment Henriette.

Deux vers résument son caractère :

> ...Vous ne savez pas comme le bruit me pèse.
> J'aime fort le repos, la paix, et la douceur.

Un autre exprime une résolution toujours avortée.

> Et je m'en vais être homme à la barbe des gens.

Chrysale est la figure achevée du bourgeois tel que le voit, tel que le joue Molière. Homme responsable dans

la vie publique, enfant soumis et boudeur chez lui. Molière fait rire à ses dépens mais jamais avec acrimonie. L'engouement de sa femme, de sa sœur et de sa fille pour la science et pour les savants a fait de lui un étranger dans son propre foyer. Certes ses idées sont anachroniques. Il renvoie sa femme à ses fourneaux et à son tricot. Egoïstement il se soucie seulement de son bien-être. C'est qu'il en est totalement privé, et on l'accusera difficilement d'être un tyran domestique. A cent traits on sent qu'il a la sympathie de Molière. Les qualités de cœur lui importent seules chez un homme. Il est fidèle à l'amitié. Il évoque avec nostalgie ses fredaines de jeune homme. Il s'attendrit sottement sur les jeunes amoureux qui lui rappellent sa propre jeunesse.

Tout cela ne dessine sans doute pas une figure héroïque, mais Molière n'en veut pas davantage en présence des artifices et des méfaits de la fausse science et de l'idéalisme truqué. On prouvera facilement que Molière ne lui donne pas raison. Entre Philaminte et Chrysale, entre Trissotin et Chrysale, il ne choisit pas, ou plutôt il délègue le couple idéal, Henriette et Clitandre. Mais Henriette a un naturel moins frais que Marianne, Elise ou Angélique. Mais Clitandre, malgré sa belle sortie contre les gens de lettres, est trop sûr de lui et, pour tout dire, trop raisonneur pour qu'on ne soupçonne pas Molière d'être du parti de Chrysale, comme il prend celui d'Alceste, tout en donnant objectivement raison à Philinte. Chrysale est la seule victime de la comédie et, hormis sa faiblesse de caractère, il n'a aucune part à son infortune qui n'est pas près de finir. Après le mariage de Henriette, le tête-à-tête reprendra avec Philaminte et le départ de Trissotin ne signifie pas l'exil définitif d'une race prolifique. Ainsi Molière fait le portrait pitoyable d'un brave homme, un homme de sa classe, bon bourgeois de Paris, frère d'Arnolphe, d'Orgon et de Jourdain mais dépouillé de ce qui rendait ceux-ci déplaisants.

Du même coup, on remarquera que Molière, dont toute l'œuvre tend à émanciper la femme, fait tout à coup marche arrière et qu'il réduit fortement, même si l'on en

croit Clitandre, ses chances de s'élever au-dessus de sa condition.

Molière déteste les femmes savantes. Il est plein d'indulgence pour le bonhomme Chrysale. De ces deux partis pris, il fait ce qu'il y a de meilleur dans cette œuvre imparfaite. Ne faut-il pas s'en contenter sans lui demander, pas plus que pour *Tartuffe, le Misanthrope,* ou *Dom Juan,* ce qu'il pensait au juste, lui, quand ses personnages disaient ce qu'ils continuent de dire ?

Circonstances

Molière a travaillé quatre ans aux *Femmes savantes,* de 1669 à 1672. Au lendemain de *l'Avare,* il annonçait, selon Donneau de Visé, une comédie " qui fût tout à fait achevée ". Une œuvre tout à fait achevée par Molière était une comédie en cinq actes et en vers. La dernière, *le Misanthrope,* datait de 1667. Ayant terminé sa nouvelle pièce vers la fin de 1670, Molière fit enregistrer un privilège le 13 mars de l'année suivante mais il attendit encore un an avant de la monter le 11 mars 1672, au Palais-Royal. Le succès fut immédiat. On la joua onze fois avant le relâche annuel et les recettes dépassèrent souvent mille livres. Reprise à la rentrée, jouée en septembre à Versailles, elle n'eut plus autant de succès. Par la suite elle demeura constamment au répertoire de la Comédie-Française où elle s'empoussiéra jusqu'au jour où une mise en scène de Jean Meyer, qui projetait un éclairage audacieux sur le personnage d'Armande joué par Hélène Perdrière, fit courir tout Paris en janvier 1956.

Le *Mercure galant* de 1723 nous a renseignés sur la distribution originale.

Chrysale fut un des grands rôles de Molière qui portait " justaucorps et hauts-de-chausses de velours noir et ramage à fond aurore, veste de gaze violette et or, garnie de boutons, un cordon d'or, jarretières, aiguillettes et gants ". Les sages furent Baron en Ariste et La Grange en Clitandre, les pédants La Thorillière en Trissotin et Du Croisy en Vadius. Geneviève Béjart et Catherine

de Brie jouèrent Bélise et Armande. Armande Béjart prit le rôle d'Henriette.

Deux points ont piqué la curiosité des chercheurs. Le *Mercure* nous dit que le rôle de Martine fut confié à une servante de Molière, ce qui n'est guère vraisemblable, et puisque Mlle Beauval le tenait en 1685, on peut supposer qu'elle l'a créé. Quant à Philaminte, elle fut jouée, comme Madame Pernelle, Madame Jourdain, et autres rôles de vieilles femmes, par Hubert qui avait succédé à Louis Béjart dans cet emploi.

On a trouvé des sources partielles de cette comédie chez Calderon, Chappuzeau *(le Cercle des femmes,* 1661*)*, dans *les Visionnaires* de Desmarets et dans *la Comedie des académistes* de Saint-Evremond. Mais l'essentiel, Molière l'a pris dans la réalité de son temps.

Les Femmes savantes ont paru le 10 décembre 1672 sous le titre suivant : *Les Femmes savantes. Comedie par J. B. P. Molière et se vend pour l'auteur. A Paris. Au Palais. Et chez Pierre Fromé sur le quai des Grands-Augustins, à la charité MDCLXXII. Avec privilège du Roi.*

A. S.

ACTEURS

CHRYSALE, bon bourgeois.
PHILAMINTE, femme de Chrysale.
ARMANDE, fille de Chrysale et de Philaminte.
HENRIETTE, fille de Chrysale et de Philaminte.
ARISTE, frère de Chrysale.
BÉLISE, sœur de Chrysale.
CLITANDRE, amant d'Henriette.
TRISSOTIN, bel esprit.
VADIUS, savant.
MARTINE, servante de cuisine.
L'ÉPINE, laquais de Trissotin.
JULIEN, valet de Vadius.
Le notaire.

La scène est à Paris.

LES FEMMES SAVANTES

ACTE PREMIER

SCÈNE I

ARMANDE • HENRIETTE

ARMANDE

Quoi ? le beau nom de fille est un titre, ma sœur,
Dont vous voulez quitter la charmante douceur ?
Et de vous marier vous osez faire fête ?
Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête ?

HENRIETTE

Oui, ma sœur.

ARMANDE

Ah ! ce « oui » se peut-il supporter ?
Et sans un mal de cœur saurait-on l'écouter ?

HENRIETTE

Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige,
Ma sœur... ?

ARMANDE

Ah, mon Dieu ! fi !

HENRIETTE

Comment ?

ARMANDE

Ah, fi ! vous dis-je.
Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend,
Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant ?
De quelle étrange image on est par lui blessée ?
Sur quelle sale vue il traîne la pensée ?
N'en frissonnez-vous point ? et pouvez-vous, ma sœur,
Aux suites de ce mot résoudre votre cœur ?

HENRIETTE

Les suites de ce mot, quand je les envisage,
Me font voir un mari, des enfants, un ménage ;
Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
Qui blesse la pensée et fasse frissonner.

ARMANDE

De tels attachements, ô Ciel ! sont pour vous plaire ?

HENRIETTE

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire,
Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,
Un homme qui vous aime et soit aimé de vous,
Et de cette union, de tendresse suivie,
Se faire les douceurs d'une innocente vie ?
Ce nœud, bien assorti, n'a-t-il pas des appas ?

ARMANDE

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas !
Que vous jouez au monde un petit personnage,
De vous claquemurer aux choses du ménage,
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
Qu'un idole[1] d'époux et des marmots d'enfants !
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,
Les bas amusements de ces sortes d'affaires.
A de plus hauts objets élevez vos désirs,

Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,
Et traitant de mépris les sens et la matière,
A l'esprit comme nous donnez-vous toute entière.
Vous avez notre mère en exemple à vos yeux,
Que du nom de savante on honore en tous lieux :
Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille,
Aspirez aux clartés qui sont dans la famille,
Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs
Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs ;
Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie,
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale,
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.
Ce sont là les beaux feux, les doux attachements,
Qui doivent de la vie occuper les moments ;
Et les soins où je vois tant de femmes sensibles
Me paraissent aux yeux des pauvretés horribles.

HENRIETTE

Le Ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
Pour différents emplois nous fabrique en naissant ;
Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe
Qui se trouve taillée à faire un philosophe.
Si le vôtre est né propre aux élévations
Où montent des savants les spéculations,
Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre,
Et dans les petits soins son faible se resserre.
Ne troublons point du Ciel les justes règlements,
Et de nos deux instincts suivons les mouvements :
Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie,
Les hautes régions de la philosophie,
Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas,
Goûtera de l'hymen les terrestres appas.
Ainsi, dans nos desseins l'une à l'autre contraire,
Nous saurons toutes deux imiter notre mère :
Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs,
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs ;

Vous, aux productions d'esprit et de lumière,
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

ARMANDE

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler[2] ;
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.

HENRIETTE

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez,
Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés ;
Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie
N'ait pas vaqué toujours à la philosophie.
De grâce, souffrez-moi, par un peu de bonté,
Des bassesses à qui vous devez la clarté ;
Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde,
Quelque petit savant qui veut venir au monde.

ARMANDE

Je vois que votre esprit ne peut être guéri
Du fol entêtement de vous faire un mari ;
Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre ;
Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre ?

HENRIETTE

Et par quelle raison n'y serait-elle pas ?
Manque-t-il de mérite ? est-ce un choix qui soit bas ?

ARMANDE

Non ; mais c'est un dessein qui serait malhonnête,
Que de vouloir d'un autre enlever la conquête ;
Et ce n'est pas un fait dans le monde ignoré
Que Clitandre ait pour moi hautement soupiré.

HENRIETTE

Oui ; mais tous ces soupirs chez vous sont choses vaines,
Et vous ne tombez point aux bassesses humaines ;
Votre esprit à l'hymen renonce pour toujours,
Et la philosophie a toutes vos amours :
Ainsi, n'ayant au cœur nul dessein pour Clitandre,
Que vous importe-t-il qu'on y puisse prétendre ?

ARMANDE

Cet empire que tient la raison sur les sens
Ne fait pas renoncer aux douceurs des encens,
Et l'on peut pour époux refuser un mérite
Que pour adorateur on veut bien à sa suite.

HENRIETTE

Je n'ai pas empêché qu'à vos perfections
Il n'ait continué ses adorations ;
Et je n'ai fait que prendre, au refus de votre âme,
Ce qu'est venu m'offrir l'hommage de sa flamme.

ARMANDE

Mais à l'offre des vœux d'un amant dépité
Trouvez-vous, je vous prie, entière sûreté ?
Croyez-vous pour vos yeux sa passion bien forte,
Et qu'en son cœur pour moi toute flamme soit morte ?

HENRIETTE

Il me le dit, ma sœur, et, pour moi, je le croi.

ARMANDE

Ne soyez pas, ma sœur, d'une si bonne foi,
Et croyez, quand il dit qu'il me quitte et vous aime,
Qu'il n'y songe pas bien et se trompe lui-même.

HENRIETTE

Je ne sais ; mais enfin, si c'est votre plaisir,
Il nous est bien aisé de nous en éclaircir :
Je l'aperçois qui vient, et sur cette matière
Il pourra nous donner une pleine lumière.

SCÈNE II

CLITANDRE • ARMANDE • HENRIETTE

HENRIETTE

Pour me tirer d'un doute où me jette ma sœur,
Entre elle et moi, Clitandre, expliquez votre cœur ;
Découvrez-en le fond, et nous daignez apprendre
Qui de nous à vos vœux est en droit de prétendre.

ARMANDE

Non, non, je ne veux point à votre passion
Imposer la rigueur d'une explication ;
Je ménage les gens, et sais comme embarrasse
Le contraignant effort de ces aveux en face.

CLITANDRE

Non, Madame, mon cœur, qui dissimule peu,
Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu ;
Dans aucun embarras un tel pas ne me jette,
Et j'avoûrai tout haut, d'une âme franche et nette,
Que les tendres liens où je suis arrêté,
Mon amour et mes vœux sont tout de ce côté[3].
Qu'à nulle émotion cet aveu ne vous porte ;
Vous avez bien voulu les choses de la sorte.
Vos attraits m'avaient pris, et mes tendres soupirs
Vous ont assez prouvé l'ardeur de mes désirs ;
Mon cœur vous consacrait une flamme immortelle ;
Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle.
J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents,
Ils régnaient sur mon âme en superbes tyrans,
Et je me suis cherché, lassé de tant de peines,
Des vainqueurs plus humains et de moins rudes chaînes :
Je les ai rencontrés, Madame, dans ces yeux[4],
Et leurs traits à jamais me seront précieux ;
D'un regard pitoyable ils ont séché mes larmes,
Et n'ont pas dédaigné le rebut de vos charmes.
De si rares bontés m'ont si bien su toucher,
Qu'il n'est rien qui me puisse à mes fers arracher ;
Et j'ose maintenant vous conjurer, Madame,
De ne vouloir tenter nul effort sur ma flamme,
De ne point essayer à rappeler un cœur
Résolu de mourir dans cette douce ardeur.

ARMANDE

Eh ! qui vous dit, Monsieur, que l'on ait cette envie,
Et que de vous enfin si fort on se soucie ?
Je vous trouve plaisant de vous le figurer,
Et bien impertinent de me le déclarer.

HENRIETTE

Eh ! doucement, ma sœur. Où donc est la morale
Qui sait si bien régir la partie animale,
Et retenir la bride aux efforts du courroux ?

ARMANDE

Mais vous qui m'en parlez, où la pratiquez-vous,
De répondre à l'amour que l'on vous fait paraître
Sans le congé de ceux qui vous ont donné l'être ?
Sachez que le devoir vous soumet à leurs lois,
Qu'il ne vous est permis d'aimer que par leur choix,
Qu'ils ont sur votre cœur l'autorité suprême,
Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.

HENRIETTE

Je rends grâce aux bontés que vous me faites voir
De m'enseigner si bien les choses du devoir ;
Mon cœur sur vos leçons veut régler sa conduite ;
Et pour vous faire voir, ma sœur, que j'en profite,
Clitandre, prenez soin d'appuyer votre amour
De l'agrément de ceux dont j'ai reçu le jour ;
Faites-vous sur mes vœux un pouvoir légitime,
Et me donnez moyen de vous aimer sans crime.

CLITANDRE

J'y vais de tous mes soins travailler hautement,
Et j'attendais de vous ce doux consentement.

ARMANDE

Vous triomphez, ma sœur, et faites une mine
A vous imaginer que cela me chagrine.

HENRIETTE

Moi, ma sœur, point du tout : je sais que sur vos sens
Les droits de la raison sont toujours tout-puissants ;
Et que par les leçons qu'on prend dans la sagesse,
Vous êtes au-dessus d'une telle faiblesse.
Loin de vous soupçonner d'aucun chagrin, je croi

Qu'ici vous daignerez vous employer pour moi,
Appuyer sa demande, et de votre suffrage
Presser l'heureux moment de notre mariage.
Je vous en sollicite ; et pour y travailler...

ARMANDE

Votre petit esprit se mêle de railler,
Et d'un cœur qu'on vous jette on vous voit toute fière.

HENRIETTE

Tout jeté qu'est ce cœur, il ne vous déplaît guère ;
Et si vos yeux sur moi le pouvaient ramasser,
Ils prendraient aisément le soin de se baisser.

ARMANDE

A répondre à cela je ne daigne descendre,
Et ce sont sots discours qu'il ne faut pas entendre.

HENRIETTE

C'est fort bien fait à vous, et vous nous faites voir
Des modérations qu'on ne peut concevoir.

SCÈNE III

CLITANDRE • HENRIETTE

HENRIETTE

Votre sincère aveu ne l'a pas peu surprise.

CLITANDRE

Elle mérite assez une telle franchise,
Et toutes les hauteurs de sa folle fierté
Sont dignes tout au moins de ma sincérité.
Mais puisqu'il m'est permis, je vais à votre père,
Madame...

HENRIETTE

Le plus sûr est de gagner ma mère :
Mon père est d'une humeur à consentir à tout,
Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout ;
Il a reçu du Ciel certaine bonté d'âme,

Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme ;
C'est elle qui gouverne, et d'un ton absolu
Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu.
Je voudrais bien vous voir pour elle, et pour ma tante,
Une âme, je l'avoue, un peu plus complaisante,
Un esprit qui, flattant les visions du leur,
Vous pût de leur estime attirer la chaleur.

CLITANDRE

Mon cœur n'a jamais pu, tant il est né sincère,
Même dans votre sœur flatter leur caractère,
Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût.
Je consens qu'une femme ait des clartés de tout ;
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante ;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait ;
De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.
Je respecte beaucoup Madame votre mère ;
Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,
Et me rendre l'écho des choses qu'elle dit
Aux encens qu'elle donne à son héros d'esprit.
Son Monsieur Trissotin me chagrine, m'assomme,
Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,
Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits
Un benêt dont partout on siffle les écrits,
Un pédant dont on voit la plume libérale
D'officieux[5] papiers fournir toute la halle.

HENRIETTE

Ses écrits, ses discours, tout m'en semble ennuyeux.
Et je me trouve assez votre goût et vos yeux ;
Mais, comme sur ma mère il a grande puissance,
Vous devez vous forcer à quelque complaisance.
Un amant fait sa cour où s'attache son cœur,
Il veut de tout le monde y gagner la faveur ;

Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire
Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire[6].

CLITANDRE

Oui, vous avez raison ; mais Monsieur Trissotin
M'inspire au fond de l'âme un dominant chagrin.
Je ne puis consentir, pour gagner ses suffrages,
A me déshonorer en prisant ses ouvrages ;
C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru,
Et je le connaissais avant que l'avoir vu.
Je vis, dans le fatras des écrits qu'il nous donne,
Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne :
La constante hauteur de sa présomption,
Cette intrépidité de bonne opinion,
Cet indolent état de confiance extrême
Qui le rend en tout temps si content de soi-même,
Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,
Et qu'il ne voudrait pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

HENRIETTE

C'est avoir de bons yeux que de voir tout cela.

CLITANDRE

Jusques à sa figure encor la chose alla,
Et je vis par les vers qu'à la tête il nous jette,
De quel air il fallait que fût fait le poète ;
Et j'en avais si bien deviné tous les traits,
Que rencontrant un homme un jour dans le Palais,
Je gageai que c'était Trissotin en personne,
Et je vis qu'en effet la gageure était bonne.

HENRIETTE

Quel conte !

CLITANDRE

Non ; je dis la chose comme elle est.
Mais je vois votre tante. Agréez, s'il vous plaît,
Que mon cœur lui déclare ici notre mystère,
Et gagne sa faveur auprès de votre mère.

SCÈNE IV

CLITANDRE • BÉLISE

CLITANDRE

Souffrez, pour vous parler, Madame, qu'un amant
Prenne l'occasion de cet heureux moment,
Et se découvre à vous de la sincère flamme...

BÉLISE

Ah ! tout beau, gardez-vous de m'ouvrir trop votre âme ;
Si je vous ai su mettre au rang de mes amants,
Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements,
Et ne m'expliquez point par un autre langage
Des désirs qui chez moi passent pour un outrage ;
Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas,
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.
Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes[1] ;
Mais si la bouche vient à s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler.

CLITANDRE

Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme :
Henriette, Madame, est l'objet qui me charme,
Et je viens ardemment conjurer vos bontés
De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.

BÉLISE

Ah ! certes le détour est d'esprit, je l'avoue :
Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue,
Et, dans tous les romans où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, Madame,
Et c'est un pur aveu de ce que j'ai dans l'âme.
Les Cieux, par les liens d'une immuable ardeur,
Aux beautés d'Henriette ont attaché mon cœur ;
Henriette me tient sous son aimable empire,

Et l'hymen d'Henriette est le bien où j'aspire ;
Vous y pouvez beaucoup, et tout ce que je veux,
C'est que vous y daigniez favoriser mes vœux.

BÉLISE

Je vois où doucement veut aller la demande,
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende ;
La figure est adroite, et, pour n'en point sortir.
Aux choses que mon cœur m'offre à vous repartir,
Je dirai qu'Henriette à l'hymen est rebelle,
Et que sans rien prétendre il faut brûler pour elle.

CLITANDRE

Eh ! Madame, à quoi bon un pareil embarras,
Et pourquoi voulez-vous penser ce qui n'est pas ?

BÉLISE

Mon Dieu ! point de façons ; cessez de vous défendre
De ce que vos regards m'ont souvent fait entendre :
Il suffit que l'on est contente du détour
Dont s'est adroitement avisé votre amour,
Et que, sous la figure où le respect l'engage,
On veut bien se résoudre à souffrir son hommage,
Pourvu que ses transports, par l'honneur éclairés,
N'offrent à mes autels que des vœux épurés.

CLITANDRE

Mais...

BÉLISE

Adieu, pour ce coup, ceci doit vous suffire,
Et je vous ai plus dit que je ne voulais dire.

CLITANDRE

Mais votre erreur...

BÉLISE

Laissez, je rougis maintenant,
Et ma pudeur s'est fait un effort surprenant.

CLITANDRE

Je veux être pendu si je vous aime, et sage...

BÉLISE

Non, non, je ne veux rien entendre davantage.

CLITANDRE

Diantre soit de la folle avec ses visions !
A-t-on rien vu d'égal à ces préventions ?
Allons commettre un autre au soin que l'on me donne,
Et prenons le secours d'une sage personne.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE DEUXIEME

SCÈNE I

ARISTE, *quittant Clitandre et lui parlant encore.*

Oui, je vous porterai la réponse au plus tôt;
J'appuierai, presserai, ferai tout ce qu'il faut.
Qu'un amant, pour un mot, a de choses à dire!
Et qu'impatiemment il veut ce qu'il désire!
Jamais...

SCÈNE II

CHRYSALE • ARISTE

ARISTE

Ah! Dieu vous gard', mon frère!

CHRYSALE

Et vous aussi,
Mon frère.

ARISTE

Savez-vous ce qui m'amène ici?

CHRYSALE

Non; mais, si vous voulez, je suis prêt à l'apprendre.

ARISTE

Depuis assez longtemps vous connaissez Clitandre?

CHRYSALE

Sans doute, et je le vois qui fréquente chez nous.

ARISTE

En quelle estime est-il, mon frère, auprès de vous?

CHRYSALE

D'homme d'honneur, d'esprit, de cœur, et de conduite;
Et je vois peu de gens qui soient de son mérite.

ARISTE

Certain désir qu'il a conduit ici mes pas,
Et je me réjouis que vous en fassiez cas.

CHRYSALE

Je connus feu son père en mon voyage à Rome.

ARISTE

Fort bien.

CHRYSALE

C'était, mon frère, un fort bon gentilhomme.

ARISTE

On le dit.

CHRYSALE

Nous n'avions alors que vingt-huit ans,
Et nous étions, ma foi ! tous deux de verts galants.

ARISTE

Je le crois.

CHRYSALE

Nous donnions chez les dames romaines,
Et tout le monde là parlait de nos fredaines :
Nous faisions des jaloux.

ARISTE

Voilà qui va des mieux.
Mais venons au sujet qui m'amène en ces lieux.

SCÈNE III

BÉLISE • CHRYSALE • ARISTE

ARISTE

Clitandre auprès de vous me fait son interprète,
Et son cœur est épris des grâces d'Henriette.

CHRYSALE

Quoi, de ma fille ?

ARISTE

Oui, Clitandre en est charmé,
Et je ne vis jamais amant plus enflammé.

BÉLISE, *entrant doucement et écoutant.*

Non, non : je vous entends, vous ignorez l'histoire,
Et l'affaire n'est pas ce que vous pouvez croire.

ARISTE

Comment, ma sœur ?

BÉLISE

Clitandre abuse vos esprits,
Et c'est d'un autre objet que son cœur est épris.

ARISTE

Vous raillez. Ce n'est pas Henriette qu'il aime ?

BÉLISE

Non ; j'en suis assurée.

ARISTE

Il me l'a dit lui-même.

BÉLISE

Eh, oui !

ARISTE

Vous me voyez, ma sœur, chargé par lui
D'en faire la demande à son père aujourd'hui.

BÉLISE

Fort bien.

ARISTE

Et son amour même m'a fait instance
De presser les moments d'une telle alliance.

BÉLISE

Encor mieux. On ne peut tromper plus galamment.
Henriette, entre nous, est un amusement,
Un voile ingénieux, un prétexte, mon frère,
A couvrir d'autres feux, dont je sais le mystère ;
Et je veux bien tous deux vous mettre hors d'erreur.

ARISTE

Mais, puisque vous savez tant de choses, ma sœur,
Dites-nous, s'il vous plaît, cet autre objet qu'il aime.

BÉLISE

Vous le voulez savoir ?

ARISTE

Oui. Quoi ?

BÉLISE

Moi.

ARISTE

Vous ?

BÉLISE

Moi-même.

ARISTE

Hay, ma sœur !

BÉLISE

Qu'est-ce donc que veut dire ce « hay »,
Et qu'a de surprenant le discours que je fai ?
On est faite d'un air, je pense, à pouvoir dire
Qu'on n'a pas pour[1] un cœur soumis à son empire ;
Et Dorante, Damis, Cléonte et Lycidas
Peuvent bien faire voir qu'on a quelques appas.

ARISTE

Ces gens vous aiment ?

BÉLISE

Oui, de toute leur puissance.

ARISTE

Ils vous l'ont dit ?

BÉLISE

Aucun n'a pris cette licence :
Ils m'ont su révérer si fort jusqu'à ce jour,
Qu'ils ne m'ont jamais dit un mot de leur amour.
Mais pour m'offrir leur cœur et vouer leur service,
Les muets truchements ont tous fait leur office.

ARISTE

On ne voit presque point céans venir Damis.

BÉLISE

C'est pour me faire voir un respect plus soumis.

ARISTE

De mots piquants partout Dorante vous outrage.

BÉLISE

Ce sont emportements d'une jalouse rage.

ARISTE

Cléonte et Lycidas ont pris femme tous deux.

BÉLISE

C'est par un désespoir où j'ai réduit leurs feux.

ARISTE

Ma foi ! ma chère sœur, vision toute claire.

CHRYSALE

De ces chimères-là vous devez vous défaire.

BÉLISE

Ah, chimères ! ce sont des chimères, dit-on !
Chimères, moi ! Vraiment chimères est fort bon !
Je me réjouis fort de chimères, mes frères,
Et je ne savais pas que j'eusse des chimères.

SCÈNE IV

CHRYSALE • ARISTE

CHRYSALE

Notre sœur est folle, oui.

ARISTE

Cela croît tous les jours.
Mais, encore une fois, reprenons le discours.
Clitandre vous demande Henriette pour femme :
Voyez quelle réponse on doit faire à sa flamme.

CHRYSALE

Faut-il le demander ? J'y consens de bon cœur,
Et tiens son alliance à singulier honneur.

ARISTE

Vous savez que de bien il n'a pas l'abondance,
Que...

CHRYSALE

C'est un intérêt qui n'est pas d'importance :
Il est riche en vertu, cela vaut des trésors,
Et puis son père et moi n'étions qu'un en deux corps.

ARISTE

Parlons à votre femme, et voyons à la rendre
Favorable...

CHRYSALE

Il suffit : je l'accepte pour gendre.

ARISTE

Oui ; mais pour appuyer votre consentement,
Mon frère, il n'est pas mal d'avoir son agrément ;
Allons...

CHRYSALE

Vous moquez-vous ? Il n'est pas nécessaire :
Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire.

ARISTE

Mais...

CHRYSALE

Laissez faire, dis-je, et n'appréhendez pas.
Je la vais disposer aux choses de ce pas.

ARISTE

Soit. Je vais là-dessus sonder votre Henriette,
Et reviendrai savoir...

CHRYSALE

C'est une affaire faite,
Et je vais à ma femme en parler sans délai.

SCÈNE V

MARTINE • CHRYSALE

MARTINE

Me voilà bien chanceuse ! Hélas ! l'an dit bien vrai :
Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage,
Et service d'autrui n'est pas un héritage.

CHRYSALE

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE

Ce que j'ai?

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

J'ai que l'an me donne aujourd'hui mon congé,
Monsieur.

CHRYSALE

Votre congé?

MARTINE

Oui, Madame me chasse.

CHRYSALE

Je n'entends pas cela. Comment?

MARTINE

On me menace,
Si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups.

CHRYSALE

Non, vous demeurerez ; je suis content de vous.
Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude,
Et je ne veux pas, moi...

SCÈNE VI

PHILAMINTE • BÉLISE • CHRYSALE
MARTINE

PHILAMINTE

Quoi? je vous vois, maraude?
Vite, sortez, friponne ; allons, quittez ces lieux,
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRYSALE

Tout doux.

PHILAMINTE

Non, c'en est fait.

CHRYSALE

Eh!

PHILAMINTE

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE

Mais qu'a-t-elle commis, pour vouloir de la sorte...

PHILAMINTE

Quoi? vous la soutenez?

CHRYSALE

En aucune façon.

PHILAMINTE

Prenez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE

Mon Dieu! non :
Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE

Suis-je pour[1] la chasser sans cause légitime?

CHRYSALE

Je ne dis pas cela; mais il faut de nos gens...

PHILAMINTE

Non; elle sortira, vous dis-je, de céans.

CHRYSALE

Hé bien! oui. Vous dit-on quelque chose là contre?

PHILAMINTE

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre.

CHRYSALE

D'accord.

PHILAMINTE

Et vous devez, en raisonnable époux,
Etre pour moi contre elle, et prendre mon courroux.

CHRYSALE

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

CHRYSALE

Ma foi! je ne sais pas.

PHILAMINTE

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRYSALE

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE

Voudrais-je la chasser, et vous figurez-vous
Que pour si peu de chose on se mette en courroux?

CHRYSALE

Qu'est-ce à dire? L'affaire est donc considérable?

PHILAMINTE

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRYSALE

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE

Cela ne serait rien.

CHRYSALE

Oh! oh! peste, la belle!
Quoi? l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle[2]?

PHILAMINTE

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE

Pis que tout cela?

PHILAMINTE

Pis.

CHRYSALE

Comment diantre, friponne! Euh? a-t-elle commis...

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas[4].

CHRYSALE

Est-ce là...

PHILAMINTE

Quoi? toujours, malgré nos remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait la main haute obéir à ses lois[5].

CHRYSALE

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE

Quoi? Vous ne trouvez pas ce crime impardonnable?

CHRYSALE

Si fait.

PHILAMINTE

Je voudrais bien que vous l'excusassiez.

CHRYSALE

Je n'ai garde.

BÉLISE

Il est vrai que ce sont des pitiés :
Toute construction est par elle détruite,
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon;
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage !

MARTINE

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE

Hé bien ! ne voilà pas encore de son style?
Ne servent pas de rien !

BÉLISE

O cervelle indocile !
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment?
De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive,
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE

Mon Dieu ! je n'avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE

Ah ! peut-on y tenir?

BÉLISE

Quel solécisme horrible !

PHILAMINTE

En voilà pour tuer une oreille sensible.

BÉLISE

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel.
Je n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire[6]?

MARTINE

Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père?

PHILAMINTE

O Ciel !

BÉLISE

Grammaire est prise à contre-sens par toi,
Et je t'ai dit déjà d'où vient ce mot.

MARTINE

Ma foi !
Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil, ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE

Quelle âme villageoise !
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE

J'ai, Madame, à vous dire
Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE

Quel martyre !

BÉLISE

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE

Qu'ils s'accordent entr'eux, ou se gourment[7], qu'importe ?

PHILAMINTE, *à sa sœur.*

Eh ! mon Dieu ! finissez un discours de la sorte.
à son mari.
Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir ?

CHRYSALE

Si fait. A son caprice il me faut consentir.
Va, ne l'irrite point : retire-toi, Martine.

PHILAMINTE

Comment ? vous avez peur d'offenser la coquine ?
Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant ?

CHRYSALE

Moi ? point. Allons, sortez. *(Bas.)* Va-t'en, ma pauvre enfant.

SCÈNE VII

PHILAMINTE • CHRYSALE • BÉLISE

CHRYSALE

Vous êtes satisfaites, et la voilà partie :
Mais je n'approuve point une telle sortie.
C'est une fille propre aux choses qu'elle fait,
Et vous me la chassez pour un maigre sujet.

PHILAMINTE

Vous voulez que toujours je l'aie à mon service
Pour mettre incessamment mon oreille au supplice?
Pour rompre toute loi d'usage et de raison,
Par un barbare amas de vices d'oraison [8],
De mots estropiés, cousus par intervalles,
De proverbes traînés dans les ruisseaux des Halles?

BÉLISE

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours :
Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours;
Et les moindres défauts de ce grossier génie
Sont ou le pléonasme, ou la cacophonie.

CHRYSALE

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
Que de brûler ma viande, ou saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;
Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

PHILAMINTE

Que ce discours grossier terriblement assomme!
Et quelle indignité pour ce qui s'appelle homme
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
Au lieu de se hausser vers les spirituels!

Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,
D'un prix à mériter seulement qu'on y pense,
Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin?

CHRYSALE

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin.
Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.

BÉLISE

Le corps avec l'esprit fait figure, mon frère;
Mais si vous en croyez tout le monde savant,
L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant;
Et notre plus grand soin, notre première instance,
Doit être à le nourrir du suc de la science.

CHRYSALE

Ma foi! si vous songez à nourrir votre esprit,
C'est de viande bien creuse, à ce que chacun dit,
Et vous n'avez nul soin, nulle sollicitude[9]
Pour...

PHILAMINTE

Ah! *sollicitude* à mon oreille est rude :
Il put[10] étrangement son ancienneté.

BÉLISE

Il est vrai que le mot est bien collet monté.[11]

CHRYSALE

Voulez-vous que je dise? il faut qu'enfin j'éclate,
Que je lève le masque, et décharge ma rate.
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur...

PHILAMINTE

Comment donc?

CHRYSALE

C'est à vous que je parle, ma sœur.
Le moindre solécisme en parlant vous irrite;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
à Philaminte.
Vos livres éternels ne me contentent pas,
Et hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,

Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect importune;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs :
Elles veulent écrire, et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde.
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.
On y sait comme vont Lune, Etoile Polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire;
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire;
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,

Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée,
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas.
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse,
(Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse,)
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce Monsieur Trissotin :
C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées [12] ;
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées ;
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

PHILAMINTE

Quelle bassesse, ô Ciel, et d'âme, et de langage !

BÉLISE

Est-il de petits corps [13] un plus lourd assemblage !
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois !
Et de ce même sang se peut-il que je sois !
Je me veux mal de mort d'être de votre race,
Et de confusion j'abandonne la place.

SCÈNE VIII

PHILAMINTE • CHRYSALE

PHILAMINTE

Avez-vous à lâcher encore quelque trait?

CHRYSALE

Moi? Non. Ne parlons plus de querelle, c'est fait.
Discourons d'autre affaire. A votre fille aînée
On voit quelque dégoût pour les nœuds d'hyménée ;
C'est une philosophe enfin, je n'en dis rien,
Elle est bien gouvernée, et vous faites fort bien.
Mais de toute autre humeur se trouve sa cadette,
Et je crois qu'il est bon de pourvoir Henriette,
De choisir un mari...

PHILAMINTE

C'est à quoi j'ai songé,
Et je veux vous ouvrir l'intention que j'ai.
Ce Monsieur Trissotin dont on nous fait un crime,
Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,
Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut,
Et je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut :
La contestation est ici superflue,
Et de tout point chez moi l'affaire est résolue.
Au moins ne dites mot du choix de cet époux :
Je veux à votre fille en parler avant vous.
J'ai des raisons à faire approuver ma conduite,
Et je connaîtrai bien si vous l'aurez instruite.

SCÈNE IX

ARISTE • CHRYSALE

ARISTE

Hé bien ? la femme sort, mon frère, et je vois bien
Que vous venez d'avoir ensemble un entretien.

CHRYSALE

Oui.

ARISTE

Quel est le succès ? Aurons-nous Henriette ?
A-t-elle consenti ? l'affaire est-elle faite ?

CHRYSALE

Pas tout à fait encor.

ARISTE

Refuse-t-elle ?

CHRYSALE

Non.

ARISTE

Est-ce qu'elle balance ?

CHRYSALE

En aucune façon.

ARISTE

Quoi donc ?

CHRYSALE

C'est que pour gendre elle m'offre un autre homme.

ARISTE

Un autre homme pour gendre !

CHRYSALE

Un autre.

ARISTE

Qui se nomme ?

CHRYSALE

Monsieur Trissotin.

ARISTE

Quoi ? ce Monsieur Trissotin...

CHRYSALE

Oui, qui parle toujours de vers et de latin.

ARISTE

Vous l'avez accepté ?

CHRYSALE

Moi, point, à Dieu ne plaise.

ARISTE

Qu'avez-vous répondu ?

CHRYSALE

Rien ; et je suis bien aise
De n'avoir point parlé, pour ne m'engager pas.

ARISTE

La raison est fort belle, et c'est faire un grand pas.
Avez-vous su du moins lui proposer Clitandre ?

CHRYSALE

Non ; car, comme j'ai vu qu'on parlait d'autre gendre,
J'ai cru qu'il était mieux de ne m'avancer point.

ARISTE

Certes votre prudence est rare au dernier point !
N'avez-vous point de honte avec votre mollesse ?
Et se peut-il qu'un homme ait assez de faiblesse

Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu,
Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu?

CHRYSALE

Mon Dieu! vous en parlez, mon frère, bien à l'aise,
Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse.
J'aime fort le repos, la paix, et la douceur,
Et ma femme est terrible avecque son humeur.
Du nom de philosophe elle fait grand mystère[14];
Mais elle n'en est pas pour cela moins colère;
Et sa morale, faite à mépriser le bien[15]
Sur l'aigreur de sa bile opère comme rien.
Pour peu que l'on s'oppose à ce que veut sa tête,
On en a pour huit jours d'effroyable tempête.
Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton.
Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon;
Et cependant, avec toute sa diablerie[16],
Il faut que je l'appelle et « mon cœur » et « ma mie ».

ARISTE

Allez, c'est se moquer. Votre femme, entre nous,
Est par vos lâchetés souveraine sur vous.
Son pouvoir n'est fondé que sur votre faiblesse,
C'est de vous qu'elle prend le titre de maîtresse.
Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez,
Et vous faites mener en bête par le nez.
Quoi? vous ne pouvez pas, voyant comme on vous nomme,
Vous résoudre une fois à vouloir être un homme?
A faire condescendre une femme à vos vœux,
Et prendre assez de cœur pour dire un : « Je le veux »?
Vous laisserez sans honte immoler votre fille
Aux folles visions qui tiennent la famille,
Et de tout votre bien revêtir un nigaud,
Pour six mots de latin qu'il leur fait sonner haut,
Un pédant qu'à tous coups votre femme apostrophe
Du nom de bel esprit, et de grand philosophe,
D'homme qu'en vers galants jamais on n'égala,
Et qui n'est, comme on sait, rien moins que tout cela?
Allez, encore un coup, c'est une moquerie,
Et votre lâcheté mérite qu'on en rie.

CHRYSALE

Oui, vous avez raison, et je vois que j'ai tort.
Allons, il faut enfin montrer un cœur plus fort,
Mon frère.

ARISTE

C'est bien dit.

CHRYSALE

C'est une chose infâme
Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.

ARISTE

Fort bien.

CHRYSALE

De ma douceur elle a trop profité.

ARISTE

Il est vrai.

CHRYSALE

Trop joui de ma facilité.

ARISTE

Sans doute.

CHRYSALE

Et je lui veux faire aujourd'hui connaître
Que ma fille est ma fille, et que j'en suis le maître,
Pour lui prendre un mari qui soit selon mes vœux.

ARISTE

Vous voilà raisonnable, et comme je vous veux.

CHRYSALE

Vous êtes pour Clitandre, et savez sa demeure :
Faites-le-moi venir, mon frère, tout à l'heure.

ARISTE

J'y cours tout de ce pas.

CHRYSALE

C'est souffrir trop longtemps,
Et je m'en vais être homme à la barbe des gens.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE TROISIEME

SCÈNE I

PHILAMINTE • ARMANDE • BÉLISE
TRISSOTIN • L'ÉPINE

PHILAMINTE

Ah ! mettons-nous ici, pour écouter à l'aise
Ces vers que mot à mot il est besoin qu'on pèse.

ARMANDE

Je brûle de les voir.

BÉLISE

Et l'on s'en meurt chez nous.

PHILAMINTE

Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.

ARMANDE

Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

BÉLISE

Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

PHILAMINTE

Ne faites point languir de si pressants désirs.

ARMANDE

Dépêchez.

BÉLISE

Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

PHILAMINTE

A notre impatience offrez votre épigramme.

TRISSOTIN

Hélas ! c'est un enfant tout nouveau-né, Madame.
Son sort assurément a lieu de vous toucher,
Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher.

PHILAMINTE

Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

TRISSOTIN

Votre approbation lui peut servir de mère.

BÉLISE

Qu'il a d'esprit !

SCÈNE II

HENRIETTE • PHILAMINTE • ARMANDE
BÉLISE • TRISSOTIN • L'ÉPINE

PHILAMINTE

Holà ! pourquoi donc fuyez-vous ?

HENRIETTE

C'est de peur de troubler un entretien si doux.

PHILAMINTE

Approchez, et venez de toutes vos oreilles
Prendre part au plaisir d'entendre des merveilles.

HENRIETTE

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit,
Et ce n'est pas mon fait que les choses d'esprit.

PHILAMINTE

Il n'importe : aussi bien ai-je à vous dire ensuite
Un secret dont il faut que vous soyez instruite.

TRISSOTIN

Les sciences n'ont rien qui vous puisse enflammer,
Et vous ne vous piquez que de savoir charmer.

HENRIETTE

Aussi peu l'un que l'autre, et je n'ai nulle envie...

BÉLISE

Ah ! songeons à l'enfant nouveau-né, je vous prie.

PHILAMINTE

Allons, petit garçon, vite de quoi s'asseoir.

Le laquais tombe avec la chaise.

Voyez l'impertinent ! Est-ce que l'on doit choir,
Après avoir appris l'équilibre des choses ?

BÉLISE

De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes,
Et qu'elle vient d'avoir du point fixe écarté
Ce que nous appelons centre de gravité ?

L'ÉPINE

Je m'en suis aperçu, Madame, étant par terre.

PHILAMINTE

Le lourdaud !

L'Épine sort.

TRISSOTIN

Bien lui prend de n'être pas de verre.

ARMANDE

Ah ! de l'esprit partout !

Ils s'asseyent.

BÉLISE

Cela ne tarit pas.

PHILAMINTE

Servez-nous promptement votre aimable repas.

TRISSOTIN

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal
De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal,
Le ragoût d'un sonnet, qui chez une princesse
A passé pour avoir quelque délicatesse [1].
Il est de sel attique assaisonné partout,
Et vous le trouverez, je crois, d'assez bon goût.

ARMANDE

Ah ! je n'en doute point.

PHILAMINTE

Donnons vite audience.

BÉLISE

A chaque fois qu'il veut lire, elle l'interrompt.

Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance.
J'aime la poésie avec entêtement,
Et surtout quand les vers sont tournés galamment.

PHILAMINTE

Si nous parlons toujours, il ne pourra rien dire.

TRISSOTIN

SO...

BÉLISE *à Henriette.*

Silence ! ma nièce.

TRISSOTIN

Sonnet à la Princesse Uranie
sur sa fièvre[2]

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

BÉLISE

Ah ! le joli début !

ARMANDE

Qu'il a le tour galant !

PHILAMINTE

Lui seul des vers aisés possède le talent !

ARMANDE

A *prudence endormie* il faut rendre les armes.

BÉLISE

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE

J'aime *superbement* et *magnifiquement :*
Ces deux adverbes joints font admirablement.

BÉLISE

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

ARMANDE

Prudence endormie !

BÉLISE

Loger son ennemie !

PHILAMINTE

Superbement et *magnifiquement !*

TRISSOTIN

Faites-la sortir, quoi qu'on dire,
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.

BÉLISE

Ah ! tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE

Faites-la sortir, quoi qu'on dire,
De votre riche appartement.

Que *riche appartement* est là joliment dit !
Et que la métaphore est mise avec esprit !

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on dire.

Ah ! que ce *quoi qu'on dire* est d'un goût admirable !
C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

ARMANDE

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE

Je suis de votre avis, *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE

Je voudrais l'avoir fait.

BÉLISE

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse ?

ARMANDE *et* BÉLISE

Oh, oh !

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Que de la fièvre on prenne ici les intérêts :
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets.
Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Quoi qu'on die, quoi qu'on die.
Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble ;
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BÉLISE

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die,*
Avez-vous compris, vous, toute son énergie ?
Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit,
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit ?

TRISSOTIN

Hay, hay.

ARMANDE

J'ai fort aussi l'*ingrate* dans la tête,
Cette ingrate de fièvre, injuste, malhonnête,
Qui traite mal les gens qui la logent chez eux.

PHILAMINTE

Enfin les quatrains sont admirables tous deux.
Venons-en promptement aux tiercets, je vous prie.

ARMANDE

Ah ! s'il vous plaît, encore une fois *quoi qu'on dire.*

TRISSOTIN

Faites-la sortir, quoi qu'on dire,

PHILAMINTE, ARMANDE *et* BÉLISE

Quoi qu'on dire !

TRISSOTIN

De votre riche appartement,

PHILAMINTE, ARMANDE *et* BÉLISE

Riche appartement !

TRISSOTIN

Où cette ingrate insolemment

PHILAMINTE, ARMANDE *et* BÉLISE

Cette *ingrate* de fièvre !

TRISSOTIN

Attaque votre belle vie.

PHILAMINTE

Votre belle vie !

ARMANDE *et* BÉLISE

Ah !

TRISSOTIN

Quoi ? sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,

PHILAMINTE, ARMANDE *et* BÉLISE

Ah !

TRISSOTIN

Et nuit et jour[3] *vous fait outrage !*

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

PHILAMINTE

On n'en peut plus.

BÉLISE

On pâme.

ARMANDE

On se meurt de plaisir.

PHILAMINTE

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

ARMANDE

Si vous la conduisez aux bains,

BÉLISE

Sans la marchander davantage,

PHILAMINTE

Noyez-la de vos propres mains :
De vos propres mains, là, noyez-la dans les bains.

ARMANDE

Chaque pas dans vos vers rencontre un trait charmant.

BÉLISE

Partout on s'y promène avec ravissement.

PHILAMINTE

On n'y saurait marcher que sur de belles choses.

ARMANDE

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

TRISSOTIN

Le sonnet donc vous semble...

PHILAMINTE

Admirable, nouveau,
Et personne jamais n'a rien fait de si beau.

BÉLISE

Quoi ? sans émotion pendant cette lecture,
Vous faites là, ma nièce, une étrange figure !

HENRIETTE

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut,
Ma tante ; et bel esprit, il ne l'est pas qui veut.

TRISSOTIN

Peut-être que mes vers importunent Madame.

HENRIETTE

Point, je n'écoute pas.

PHILAMINTE

Ah ! voyons l'épigramme.

TRISSOTIN

Sur un carrosse de couleur amarante,
donné à une dame de ses amies[4].

PHILAMINTE

Ces titres ont toujours quelque chose de rare.

ARMANDE

A cent beaux traits d'esprit leur nouveauté prépare.

TRISSOTIN

L'Amour si chèrement m'a vendu son lien,

BÉLISE, ARMANDE *et* PHILAMINTE

Ah !

TRISSOTIN

Qu'il m'en coûte[5] déjà la moitié de mon bien ;
Et quand tu vois ce beau carrosse,
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,

PHILAMINTE

Ah ! *ma Laïs !* voilà de l'érudition.

BÉLISE

L'enveloppe est jolie, et vaut un million.

TRISSOTIN

Et quand tu vois ce beau carrosse,
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,
Ne dis plus qu'il est amarante :
Dis plutôt qu'il est de ma rente[6].

ARMANDE

Oh, oh, oh ! celui-là ne s'attend point du tout.

PHILAMINTE

On n'a que lui qui puisse écrire de ce goût.

BÉLISE

Ne dis plus qu'il est amarante :
Dis plutôt qu'il est de ma rente.
Voilà qui se décline : *ma rente, de ma rente, à ma rente.*

PHILAMINTE

Je ne sais, du moment que je vous ai connu,
Si sur votre sujet j'ai l'esprit prévenu,
Mais j'admire partout vos vers et votre prose.

TRISSOTIN

Si vous vouliez de vous nous montrer quelque chose,
A notre tour aussi nous pourrions admirer.

PHILAMINTE

Je n'ai rien fait[7] en vers, mais j'ai lieu d'espérer
Que je pourrai bientôt vous montrer, en amie,
Huit chapitres du plan de notre académie[8].
Platon s'est au projet simplement arrêté,
Quand de sa République il a fait le traité[9] ;
Mais à l'effet entier je veux pousser l'idée
Que j'ai sur le papier en prose accommodée.
Car enfin je me sens un étrange dépit
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit,
Et je veux nous venger toutes tant que nous sommes
De cette indigne classe où nous rangent les hommes ;
De borner nos talents à des futilités,

Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

ARMANDE

C'est faire à notre sexe une trop grande offense,
De n'étendre l'effort de notre intelligence
Qu'à juger d'une jupe et de l'air d'un manteau,
Ou des beautés d'un point, ou d'un brocart nouveau.

BÉLISE

Il faut se relever de ce honteux partage,
Et mettre hautement notre esprit hors de page[10].

TRISSOTIN

Pour les dames on sait mon respect en tous lieux;
Et, si je rends hommage aux brillants de leurs yeux,
De leur esprit aussi j'honore les lumières.

PHILAMINTE

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières;
Mais nous voulons montrer à de certains esprits,
Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris,
Que de science aussi les femmes sont meublées;
Qu'on peut faire comme eux de doctes assemblées,
Conduites en cela par des ordres meilleurs,
Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs,
Mêler le beau langage et les hautes sciences[11],
Découvrir la nature en mille expériences;
Et sur les questions qu'on pourra proposer
Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser.

TRISSOTIN

Je m'attache pour l'ordre au péripatétisme.

PHILAMINTE

Pour les abstractions, j'aime le platonisme.

ARMANDE

Epicure me plaît, et ses dogmes sont forts.

BÉLISE

Je m'accommode assez pour moi des petits corps[12];
Mais le vide à souffrir me semble difficile,
Et je goûte bien mieux la matière subtile.

TRISSOTIN

Descartes pour l'aimant donne fort dans mon sens.

ARMANDE

J'aime ses tourbillons.

PHILAMINTE

Moi, ses mondes tombants.

ARMANDE

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte,
Et de nous signaler par quelque découverte.

TRISSOTIN

On en attend beaucoup de vos vives clartés,
Et pour vous la nature a peu d'obscurités.

PHILAMINTE

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une,
Et j'ai vu clairement des hommes dans la lune.

BÉLISE

Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je croi ;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous voi.

ARMANDE

Nous approfondirons, ainsi que la physique,
Grammaire, histoire, vers, morale et politique.

PHILAMINTE

La morale a des traits dont mon cœur est épris,
Et c'était autrefois l'amour des grands esprits ;
Mais aux Stoïciens je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur Sage.

ARMANDE

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements.
Par une antipathie ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons ;
Contre eux nous préparons de mortelles sentences,

Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.

PHILAMINTE

Mais le plus beau projet de notre académie,
Une entreprise noble, et dont je suis ravie,
Un dessein plein de gloire, et qui sera vanté
Chez tous les beaux esprits de la postérité,
C'est le retranchement de ces syllabes sales,
Qui dans les plus beaux mots produisent des scandales,
Ces jouets éternels des sots de tous les temps,
Ces fades lieux communs de nos méchants plaisants,
Ces sources d'un amas d'équivoques infâmes,
Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes.

TRISSOTIN

Voilà certainement d'admirables projets !

BÉLISE

Vous verrez nos statuts, quand ils seront tous faits.

TRISSOTIN

Ils ne sauraient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE

Nous serons par nos lois les juges des ouvrages.
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis ;
Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis.
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sache bien écrire.

SCÈNE III

L'ÉPINE • TRISSOTIN • PHILAMINTE
BÉLISE • ARMANDE
HENRIETTE • VADIUS

L'ÉPINE

Monsieur, un homme est là qui veut parler à vous ;
Il est vêtu de noir, et parle d'un ton doux.

Ils se lèvent.

TRISSOTIN

C'est cet ami savant qui m'a fait tant d'instance
De lui donner l'honneur de votre connaissance.

PHILAMINTE

Pour le faire venir vous avez tout crédit.
Faisons bien les honneurs au moins de notre esprit.
à Henriette qui veut sortir.
Holà ! Je vous ai dit en paroles bien claires,
Que j'ai besoin de vous.

HENRIETTE

Mais pour quelles affaires ?

PHILAMINTE

Venez, on va dans peu vous les faire savoir.

TRISSOTIN

Voici l'homme qui meurt du désir de vous voir.
En vous le produisant, je ne crains point le blâme
D'avoir admis chez vous un profane, Madame :
Il peut tenir son coin[13] parmi de beaux esprits.

PHILAMINTE

La main qui le présente en dit assez le prix.

TRISSOTIN

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,
Et sait du grec, Madame, autant qu'homme de France[14].

PHILAMINTE

Du grec, ô Ciel ; du grec ! Il sait du grec, ma sœur !

BÉLISE

Ah ! ma nièce, du grec !

ARMANDE

Du grec ! quelle douceur !

PHILAMINTE

Quoi ? Monsieur sait du grec ? Ah ! permettez, de grâce,
Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.
Il les baise toutes, jusques à Henriette, qui le refuse.

HENRIETTE

Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec.

PHILAMINTE

J'ai pour les livres grecs un merveilleux respect.

Ils s'asseyent.

VADIUS

Je crains d'être fâcheux par l'ardeur qui m'engage
A vous rendre aujourd'hui, Madame, mon hommage,
Et j'aurai pu troubler quelque docte entretien.

PHILAMINTE

Monsieur, avec du grec on ne peut gâter rien.

TRISSOTIN

Au reste, il fait merveille en vers ainsi qu'en prose,
Et pourrait, s'il voulait, vous montrer quelque chose.

VADIUS

Le défaut des auteurs, dans leurs productions,
C'est d'en tyranniser les conversations,
D'être au Palais, au Cours[15], aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
Pour moi, je ne vois rien de plus sot à mon sens
Qu'un auteur qui partout va gueuser des encens,
Qui des premiers venus saisissant les oreilles,
En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement ;
Et d'un Grec là-dessus je suis le sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers pour de jeunes amants,
Sur quoi je voudrais bien avoir vos sentiments.

TRISSOTIN

Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

VADIUS

Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN

Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

VADIUS

On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*[16].

TRISSOTIN

Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.

VADIUS

Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

TRISSOTIN

Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes?

VADIUS

Peut-on voir rien d'égal aux sonnets que vous faites?

TRISSOTIN

Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux?

VADIUS

Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux?

TRISSOTIN

Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS

Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

TRISSOTIN

Si la France pouvait connaître votre prix,

VADIUS

Si le siècle rendait justice aux beaux esprits,

TRISSOTIN

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS

On verrait le public vous dresser des statues.
Hom! C'est une ballade, et je veux que tout net
Vous m'en...

TRISSOTIN

Avez-vous vu certain petit sonnet
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie?

VADIUS

Oui, hier il me fut lu dans une compagnie.

TRISSOTIN

Vous en savez l'auteur?

VADIUS

Non; mais je sais fort bien
Qu'à ne le point flatter son sonnet ne vaut rien.

TRISSOTIN

Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

VADIUS

Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable;
Et, si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

TRISSOTIN

Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout,
Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

VADIUS

Me préserve le Ciel d'en faire de semblables!

TRISSOTIN

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur;
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

VADIUS

Vous!

TRISSOTIN

Moi.

VADIUS

Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

TRISSOTIN

C'est qu'on fut malheureux de ne pouvoir vous plaire.

VADIUS

Il faut qu'en écoutant j'aie eu l'esprit distrait,
Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.
Mais laissons ce discours et voyons ma ballade.

TRISSOTIN

La ballade, à mon goût, est une chose fade.
Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps.

VADIUS

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN

Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaise.

VADIUS

Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

TRISSOTIN

Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

VADIUS

Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

TRISSOTIN

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

Ils se lèvent tous.

VADIUS

Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN

Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

VADIUS

Allez, rimeur de balle[47], opprobre du métier.

TRISSOTIN

Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS

Allez, cuistre...

PHILAMINTE

Eh ! Messieurs, que prétendez-vous faire?

TRISSOTIN

Va, va restituer tous les honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins[18].

VADIUS

Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN

Souviens-toi de ton livre et de son peu de bruit.

VADIUS

Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN

Ma gloire est établie ; en vain tu la déchires.

VADIUS

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des *Satires*[19].

TRISSOTIN

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS

J'ai le contentement
Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement :
Il me donne, en passant, une atteinte légère,
Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais on révère ;
Mais jamais, dans ses vers, il ne te laisse en paix,
Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.

TRISSOTIN

C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable.
Il te met dans la foule, ainsi qu'un misérable.
Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler,
Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler ;
Mais il m'attaque à part, comme un noble adversaire
Sur qui tout son effort lui semble nécessaire ;

Et ses coups contre moi redoublés en tous lieux
Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

VADIUS

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN

Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS

Je te défie en vers, prose, grec et latin.

TRISSOTIN

Hé bien, nous nous verrons seul à seul chez Barbin[20].

SCÈNE IV

TRISSOTIN • PHILAMINTE • ARMANDE
BÉLISE • HENRIETTE

TRISSOTIN

A mon emportement ne donnez aucun blâme :
C'est votre jugement que je défends, Madame,
Dans le sonnet qu'il a l'audace d'attaquer.

PHILAMINTE

A vous remettre bien je me veux appliquer.
Mais parlons d'autre affaire. Approchez, Henriette.
Depuis assez longtemps mon âme s'inquiète
De ce qu'aucun esprit en vous ne se fait voir,
Mais je trouve un moyen de vous en faire avoir.

HENRIETTE

C'est prendre un soin pour moi qui n'est pas nécessaire.
Les doctes entretiens ne sont point mon affaire.
J'aime à vivre aisément, et, dans tout ce qu'on dit,
Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit.
C'est une ambition que je n'ai point en tête ;
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête,
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos,
Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

PHILAMINTE

Oui, mais j'y suis blessée, et ce n'est pas mon conte
De souffrir dans mon sang une pareille honte.
La beauté du visage est un frêle ornement,
Une fleur passagère, un éclat d'un moment,
Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme ;
Mais celle de l'esprit est inhérente et ferme.
J'ai donc cherché longtemps un biais de vous donner
La beauté que les ans ne peuvent moissonner,
De faire entrer chez vous le désir des sciences,
De vous insinuer les belles connaissances ;
Et la pensée enfin où mes vœux ont souscrit,
C'est d'attacher à vous un homme plein d'esprit ;
Et cet homme est Monsieur, que je vous détermine
A voir comme l'époux que mon choix vous destine.

HENRIETTE

Moi, ma mère ?

PHILAMINTE

Oui, vous. Faites la sotte un peu.

BÉLISE *à Trissotin.*

Je vous entends : vos yeux demandent mon aveu,
Pour engager ailleurs un cœur que je possède.
Allez, je le veux bien. A ce nœud je vous cède :
C'est un hymen qui fait votre établissement.

TRISSOTIN *à Henriette.*

Je ne sais que vous dire en mon ravissement,
Madame, et cet hymen dont je vois qu'on m'honore
Me met...

HENRIETTE

Tout beau, Monsieur, il n'est pas fait encore :
Ne vous pressez pas tant.

PHILAMINTE

Comme vous répondez !
Savez-vous bien que si... Suffit, vous m'entendez.
à Trissotin.
Elle se rendra sage ; allons, laissons-la faire.

SCÈNE V

HENRIETTE • ARMANDE

ARMANDE

On voit briller pour vous les soins de notre mère,
Et son choix ne pouvait d'un plus illustre époux...

HENRIETTE

Si le choix est si beau, que ne le prenez-vous ?

ARMANDE

C'est à vous, non à moi, que sa main est donnée.

HENRIETTE

Je vous le cède tout, comme à ma sœur aînée.

ARMANDE

Si l'hymen, comme à vous, me paraissait charmant,
J'accepterais votre offre avec ravissement.

HENRIETTE

Si j'avais, comme vous, les pédants dans la tête,
Je pourrais le trouver un parti fort honnête.

ARMANDE

Cependant, bien qu'ici nos goûts soient différents,
Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents :
Une mère a sur nous une entière puissance,
Et vous croyez en vain par votre résistance...

SCÈNE VI

CHRYSALE • ARISTE • CLITANDRE
HENRIETTE • ARMANDE

CHRYSALE, *à Henriette, lui présentant Clitandre.*

Allons, ma fille, il faut approuver mon dessein :
Otez ce gant ; touchez à Monsieur dans la main,
Et le considérez désormais dans votre âme
En homme dont je veux que vous soyez la femme.

ARMANDE

De ce côté, ma sœur, vos penchants sont fort grands.

HENRIETTE

Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents.
Un père a sur nos vœux une entière puissance.

ARMANDE

Une mère a sa part à notre obéissance.

CHRYSALE

Qu'est-ce à dire ?

ARMANDE

Je dis que j'appréhende fort
Qu'ici ma mère et vous ne soyez pas d'accord ;
Et c'est un autre époux...

CHRYSALE

Taisez-vous, péronnelle !
Allez philosopher tout le soûl avec elle,
Et de mes actions ne vous mêlez en rien.
Dites-lui ma pensée, et l'avertissez bien
Qu'elle ne vienne pas m'échauffer les oreilles :
Allons vite.

ARISTE

Fort bien : vous faites des merveilles.

CLITANDRE

Quel transport ! quelle joie ! ah ! que mon sort est doux !

CHRYSALE

Allons, prenez sa main, et passez devant nous,
Menez-la dans sa chambre.

à Ariste.

Ah ! les douces caresses !
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses,
Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE QUATRIEME

SCÈNE I

ARMANDE • PHILAMINTE

ARMANDE

Oui, rien n'a retenu son esprit en balance.
Elle a fait vanité de son obéissance.
Son cœur, pour se livrer, à peine devant moi
S'est-il donné le temps d'en recevoir la loi,
Et semblait suivre moins les volontés d'un père,
Qu'affecter de braver les ordres d'une mère.

PHILAMINTE

Je lui montrerai bien aux lois de qui des deux
Les droits de la raison soumettent tous ses vœux ;
Et qui doit gouverner, ou sa mère ou son père,
Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière.

ARMANDE

On vous en devait bien au moins un compliment[1] ;
Et ce petit Monsieur en use étrangement,
De vouloir malgré vous devenir votre gendre.

PHILAMINTE

Il n'en est pas encore où son cœur peut prétendre.
Je le trouvais bien fait, et j'aimais vos amours ;
Mais dans ses procédés il m'a déplu toujours.
Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire,
Et jamais il ne m'a prié de lui rien lire.

SCÈNE II

CLITANDRE *entrant doucement et écoutant sans se montrer.*
ARMANDE • PHILAMINTE

ARMANDE

Je ne souffrirais point, si j'étais que de vous,
Que jamais d'Henriette il pût être l'époux.

On me ferait grand tort d'avoir quelque pensée
Que là-dessus je parle en fille intéressée,
Et que le lâche tour que l'on voit qu'il me fait
Jette au fond de mon cœur quelque dépit secret.
Contre de pareils coups l'âme se fortifie
Du solide secours de la philosophie,
Et par elle on se peut mettre au-dessus de tout.
Mais vous traiter ainsi, c'est vous pousser à bout.
Il est de votre honneur d'être à ses vœux contraire,
Et c'est un homme enfin qui ne doit point vous plaire.
Jamais je n'ai connu, discourant entre nous,
Qu'il eût au fond du cœur de l'estime pour vous.

PHILAMINTE

Petit sot !

ARMANDE

Quelque bruit que votre gloire fasse,
Toujours à vous louer il a paru de glace.

PHILAMINTE

Le brutal !

ARMANDE

Et vingt fois, comme ouvrages nouveaux,
J'ai lu des vers de vous qu'il n'a point trouvé beaux.

PHILAMINTE

L'impertinent !

ARMANDE

Souvent nous en étions aux prises ;
Et vous ne croiriez point de combien de sottises...

CLITANDRE

Eh ! doucement, de grâce. Un peu de charité,
Madame, ou tout au moins un peu d'honnêteté.
Quel mal vous ai-je fait ? et quelle est mon offense,
Pour armer contre moi toute votre éloquence ?
Pour vouloir me détruire, et prendre tant de soin
De me rendre odieux aux gens dont j'ai besoin ?

Parlez. Dites, d'où vient ce courroux effroyable ?
Je veux bien que Madame en soit juge équitable.

ARMANDE

Si j'avais le courroux dont on veut m'accuser,
Je trouverais assez de quoi l'autoriser ;
Vous en seriez trop digne, et les premières flammes
S'établissent des droits si sacrés sur les âmes,
Qu'il faut perdre fortune, et renoncer au jour,
Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour ;
Au changement de vœux nulle horreur ne s'égale,
Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.

CLITANDRE

Appelez-vous, Madame, une infidélité
Ce que m'a de votre âme ordonné la fierté ?
Je ne fais qu'obéir aux lois qu'elle m'impose ;
Et si je vous offense, elle seule en est cause.
Vos charmes ont d'abord possédé tout mon cœur ;
Il a brûlé deux ans d'une constante ardeur ;
Il n'est soins empressés, devoirs, respects, services,
Dont il ne vous ait fait d'amoureux sacrifices.
Tous mes feux, tous mes soins ne peuvent rien sur vous ;
Je vous trouve contraire à mes vœux les plus doux.
Ce que vous refusez, je l'offre au choix d'une autre.
Voyez. Est-ce, Madame, ou ma faute, ou la vôtre ?
Mon cœur court-il au change, ou si vous l'y poussez ?
Est-ce moi qui vous quitte, ou vous qui me chassez ?

ARMANDE

Appelez-vous, Monsieur, être à vos vœux contraire,
Que de leur arracher ce qu'ils ont de vulgaire,
Et vouloir les réduire à cette pureté
Où du parfait amour consiste la beauté ?
Vous ne sauriez pour moi tenir votre pensée
Du commerce des sens nette et débarrassée ?
Et vous ne goûtez point, dans ses plus doux appas,
Cette union des cœurs où les corps n'entrent pas ?
Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière ?

Qu'avec tout l'attirail des nœuds de la matière?
Et pour nourrir les feux que chez vous on produit,
Il faut un mariage, et tout ce qui s'ensuit?
Ah! quel étrange amour! et que les belles âmes
Sont bien loin de brûler de ces terrestres flammes!
Les sens n'ont point de part à toutes leurs ardeurs,
Et ce beau feu ne veut marier que les cœurs;
Comme une chose indigne, il laisse là le reste.
C'est un feu pur et net comme le feu céleste;
On ne pousse, avec lui, que d'honnêtes soupirs,
Et l'on ne penche point vers les sales désirs.
Rien d'impur ne se mêle au but qu'on se propose;
On aime pour aimer, et non pour autre chose;
Ce n'est qu'à l'esprit seul que vont tous les transports,
Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps.

CLITANDRE

Pour moi, par un malheur, je m'aperçois, Madame,
Que j'ai, ne vous déplaise, un corps tout comme une âme:
Je sens qu'il y tient trop, pour le laisser à part;
De ces détachements je ne connais point l'art.
Le Ciel m'a dénié cette philosophie,
Et mon âme et mon corps marchent de compagnie.
Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit,
Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit,
Ces unions de cœurs, et ces tendres pensées
Du commerce des sens si bien débarrassées.
Mais ces amours pour moi sont trop subtilisés;
Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez;
J'aime avec tout moi-même, et l'amour qu'on me donne
En veut, je le confesse, à toute la personne.
Ce n'est pas là matière à de grands châtiments;
Et, sans faire de tort à vos beaux sentiments,
Je vois que dans le monde on suit fort ma méthode,
Et que le mariage est assez à la mode,
Passe pour un lien assez honnête et doux,
Pour avoir désiré de me voir votre époux,
Sans que la liberté d'une telle pensée
Ait dû vous donner lieu d'en paraître offensée.

ARMANDE

Hé bien, Monsieur ! hé bien ! puisque, sans m'écouter,
Vos sentiments brutaux veulent se contenter ;
Puisque, pour vous réduire à des ardeurs fidèles,
Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles,
Si ma mère le veut, je résous mon esprit
A consentir pour vous à ce dont il s'agit.

CLITANDRE

Il n'est plus temps, Madame : une autre a pris la place ;
Et par un tel retour j'aurais mauvaise grâce
De maltraiter l'asile et blesser les bontés
Où je me suis sauvé de toutes vos fiertés.

PHILAMINTE

Mais enfin comptez-vous, Monsieur, sur mon suffrage,
Quand vous vous promettez cet autre mariage ?
Et, dans vos visions, savez-vous, s'il vous plaît,
Que j'ai pour Henriette un autre époux tout prêt ?

CLITANDRE

Eh, Madame ! voyez votre choix, je vous prie :
Exposez-moi, de grâce, à moins d'ignominie,
Et ne me rangez pas à l'indigne destin
De me voir le rival de Monsieur Trissotin.
L'amour des beaux esprits, qui chez vous m'est contraire,
Ne pouvait m'opposer un moins noble adversaire.
Il en est, et plusieurs, que pour le bel esprit
Le mauvais goût du siècle a su mettre en crédit ;
Mais Monsieur Trissotin n'a pu duper personne,
Et chacun rend justice aux écrits qu'il nous donne.
Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut ;
Et ce qui m'a vingt fois fait tomber de mon haut,
C'est de vous voir au ciel élever des sornettes
Que vous désavoueriez, si vous les aviez faites.

PHILAMINTE

Si vous jugez de lui tout autrement que nous,
C'est que nous le voyons par d'autres yeux que vous.

SCÈNE III

TRISSOTIN • ARMANDE • PHILAMINTE
CLITANDRE

TRISSOTIN

Je viens vous annoncer une grande nouvelle.
Nous l'avons en dormant, Madame, échappé belle :
Un monde près de nous a passé tout du long,
Est chu tout au travers de notre tourbillon ;
Et s'il eût en chemin rencontré notre terre,
Elle eût été brisée en morceaux comme verre.

PHILAMINTE

Remettons ce discours pour une autre saison :
Monsieur n'y trouverait ni rime, ni raison ;
Il fait profession de chérir l'ignorance,
Et de haïr surtout l'esprit et la science.

CLITANDRE

Cette vérité veut quelque adoucissement.
Je m'explique, Madame, et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes ;
Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants,
Que de me voir savant comme certaines gens.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne tiens pas, quelque effet qu'on suppose,
Que la science soit pour gâter quelque chose.

CLITANDRE

Et c'est mon sentiment qu'en faits, comme en propos,
La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN

Le paradoxe est fort.

CLITANDRE

Sans être fort habile,
La preuve m'en serait, je pense, assez facile.
Si les raisons manquaient, je suis sûr qu'en tout cas
Les exemples fameux ne me manqueraient pas.

TRISSOTIN

Vous en pourriez citer qui ne concluraient guère.

CLITANDRE

Je n'irais pas bien loin pour trouver mon affaire.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne vois pas ces exemples fameux.

CLITANDRE

Moi, je les vois si bien, qu'ils me crèvent les yeux.

TRISSOTIN

J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance
Qui faisait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE

Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN

Le sentiment commun est contre vos maximes,
Puisque ignorant et sot sont termes synonymes.

CLITANDRE

Si vous le voulez prendre aux usages du mot,
L'alliance est plus grande entre pédant et sot.

TRISSOTIN

La sottise dans l'un se fait voir toute pure.

CLITANDRE

Et l'étude dans l'autre ajoute à la nature.

TRISSOTIN

Le savoir garde en soi son mérite éminent.

CLITANDRE

Le savoir dans un fat devient impertinent.

TRISSOTIN

Il faut que l'ignorance ait pour vous de grands charmes,
Puisque pour elle ainsi vous prenez tant les armes.

CLITANDRE

Si pour moi l'ignorance a des charmes bien grands,
C'est depuis qu'à mes yeux s'offrent certains savants.

TRISSOTIN

Ces certains savants-là peuvent, à les connaître,
Valoir certaines gens que nous voyons paraître.

CLITANDRE

Oui, si l'on s'en rapporte à ces certains savants ;
Mais on n'en convient pas chez ces certaines gens.

PHILAMINTE

Il me semble, Monsieur...

CLITANDRE

Eh, Madame ! de grâce :
Monsieur est assez fort, sans qu'à son aide on passe ;
Je n'ai déjà que trop d'un si rude assaillant,
Et si je me défends, ce n'est qu'en reculant.

ARMANDE

Mais l'offensante aigreur de chaque repartie
Dont vous...

CLITANDRE

Autre second : je quitte la partie.

PHILAMINTE

On souffre aux entretiens ces sortes de combats,
Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.

CLITANDRE

Eh, mon Dieu ! tout cela n'a rien dont il s'offense ;
Il entend raillerie autant qu'homme de France ;
Et de bien d'autres traits il s'est senti piquer,
Sans que jamais sa gloire ait fait que s'en moquer.

TRISSOTIN

Je ne m'étonne pas, au combat que j'essuie,
De voir prendre à Monsieur la thèse qu'il appuie.
Il est fort enfoncé dans la cour, c'est tout dit[2].

La cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit;
Elle a quelque intérêt d'appuyer l'ignorance,
Et c'est en courtisan qu'il en prend la défense.

CLITANDRE

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour,
Et son malheur est grand de voir que chaque jour
Vous autres beaux esprits vous déclamiez contre elle;
Que de tous vos chagrins vous lui fassiez querelle,
Et, sur son méchant goût lui faisant son procès,
N'accusiez que lui seul de vos méchants succès.
Permettez-moi, Monsieur Trissotin, de vous dire,
Avec tout le respect que votre nom m'inspire,
Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous,
De parler de la cour d'un ton un peu plus doux;
Qu'à le bien prendre, au fond, elle n'est pas si bête
Que vous autres Messieurs vous vous mettez en tête;
Qu'elle a du sens commun pour se connaître à tout;
Que chez elle on se peut former quelque bon goût;
Et que l'esprit du monde y vaut, sans flatterie,
Tout le sav ir obscur de la pédanterie.

TRISSOTIN

De son bon goût, Monsieur, nous voyons des effets.

CLITANDRE

Où voyez-vous, Monsieur, qu'elle l'ait si mauvais?

TRISSOTIN

Ce que je vois, Monsieur, c'est que pour la science
Rasius et Baldus font honneur à la France,
Et que tout leur mérite, exposé fort au jour,
N'attire point les yeux et les dons de la cour.

CLITANDRE

Je vois votre chagrin, et que par modestie
Vous ne vous mettez point, Monsieur, de la partie.
Et pour ne vous point mettre aussi dans le propos,
Que font-ils pour l'Etat vos habiles héros?
Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,
Pour accuser la cour d'une horrible injustice,

Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms
Elle manque à verser la faveur de ses dons?
Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire,
Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire!
Il semble à trois gredins[2], dans leur petit cerveau,
Que pour être imprimés, et reliés en veau,
Les voilà dans l'état d'importantes personnes;
Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions
Ils doivent voir chez eux voler les pensions;
Que sur eux l'univers a la vue attachée;
Que partout de leur nom la gloire est épanchée,
Et qu'en science ils sont des prodiges fameux,
Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,
Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
A se bien barbouiller de grec et de latin,
Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin
De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres :
Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres,
Riches, pour tout mérite, en babil importun,
Inhabiles à tout, vides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A décrier partout l'esprit et la science.

PHILAMINTE

Votre chaleur est grande, et cet emportement
De la nature en vous marque le mouvement :
C'est le nom de rival qui dans votre âme excite...

SCÈNE IV

JULIEN • TRISSOTIN • PHILAMINTE
CLITANDRE • ARMANDE

JULIEN

Le savant qui tantôt vous a rendu visite,
Et de qui j'ai l'honneur de me voir le valet,
Madame, vous exhorte à lire ce billet.

PHILAMINTE

Quelque important que soit ce qu'on veut que je lise,
Apprenez, mon ami, que c'est une sottise
De se venir jeter au travers d'un discours,
Et qu'aux gens d'un logis il faut avoir recours,
Afin de s'introduire en valet qui sait vivre.

JULIEN

Je noterai cela, Madame, dans mon livre.

PHILAMINTE, *lit :*

Trissotin s'est vanté, Madame, qu'il épouserait votre fille. Je vous donne avis que sa philosophie n'en veut qu'à vos richesses, et que vous ferez bien de ne point conclure ce mariage que vous n'ayez vu le poème que je compose contre lui. En attendant cette peinture, où je prétends vous le dépeindre de toutes ses couleurs, je vous envoie Horace, Virgile, et Catulle, où vous verrez notés en marge tous les endroits qu'il a pillés.

PHILAMINTE *poursuit.*

Voilà sur cet hymen que je me suis promis
Un mérite attaqué de beaucoup d'ennemis ;
Et ce déchaînement aujourd'hui me convie
A faire une action qui confonde l'envie,
Qui lui fasse sentir que l'effort qu'elle fait,
De ce qu'elle veut rompre aura pressé l'effet.
Reportez tout cela sur l'heure à votre maître,
Et lui dites qu'afin de lui faire connaître
Quel grand état je fais de ses nobles avis
Et comme je les crois dignes d'être suivis,
Dès ce soir à Monsieur je marierai ma fille.
Vous, Monsieur, comme ami de toute la famille,
A signer leur contrat vous pourrez assister,
Et je vous y veux bien, de ma part, inviter.
Armande, prenez soin d'envoyer au notaire,
Et d'aller avertir votre sœur de l'affaire.

ARMANDE

Pour avertir ma sœur, il n'en est pas besoin,
Et Monsieur que voilà saura prendre le soin

De courir lui porter bientôt cette nouvelle,
Et disposer son cœur à vous être rebelle.

PHILAMINTE

Nous verrons qui sur elle aura plus de pouvoir,
Et si je la saurai réduire à son devoir.

Elle s'en va.

J'ai grand regret, Monsieur, de voir qu'à vos visées
Les choses ne soient pas tout à fait disposées.

CLITANDRE

Je m'en vais travailler, Madame, avec ardeur,
A ne point vous laisser ce grand regret au cœur.

ARMANDE

J'ai peur que votre effort n'ait pas trop bonne issue.

CLITANDRE

Peut-être verrez-vous votre crainte déçue.

ARMANDE

Je le souhaite ainsi.

CLITANDRE

J'en suis persuadé,
Et que de votre appui je serai secondé.

ARMANDE

Oui, je vais vous servir de toute ma puissance.

CLITANDRE

Et ce service est sûr de ma reconnaissance.

SCÈNE V

CHRYSALE • ARISTE • HENRIETTE
CLITANDRE

CLITANDRE

Sans votre appui, Monsieur, je serai malheureux.
Madame votre femme a rejeté mes vœux,
Et son cœur prévenu veut Trissotin pour gendre.

CHRYSALE

Mais quelle fantaisie a-t-elle donc pu prendre ?
Pourquoi diantre vouloir ce Monsieur Trissotin ?

ARISTE

C'est par l'honneur qu'il a de rimer à latin
Qu'il a sur son rival emporté l'avantage.

CLITANDRE

Elle veut dès ce soir faire ce mariage.

CHRYSALE

Dès ce soir ?

CLITANDRE

Dès ce soir.

CHRYSALE

Et dès ce soir je veux,
Pour la contrecarrer, vous marier vous deux.

CLITANDRE

Pour dresser le contrat, elle envoie au notaire.

CHRYSALE

Et je vais le quérir pour celui qu'il doit faire.

CLITANDRE

Et Madame doit être instruite par sa sœur
De l'hymen où l'on veut qu'elle apprête son cœur.

CHRYSALE

Et moi, je lui commande avec pleine puissance
De préparer sa main à cette autre alliance.
Ah ! je leur ferai voir si, pour donner la loi,
Il est dans ma maison d'autre maître que moi.
Nous allons revenir, songez à nous attendre.
Allons, suivez mes pas, mon frère, et vous, mon gendre.

HENRIETTE

Hélas ! dans cette humeur conservez-le toujours.

ARISTE

J'emploierai toute chose à servir vos amours.

CLITANDRE

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme,
Mon plus solide espoir, c'est votre cœur, Madame.

HENRIETTE

Pour mon cœur, vous pouvez vous assurer de lui.

CLITANDRE

Je ne puis qu'être heureux, quand j'aurai son appui.

HENRIETTE

Vous voyez à quels nœuds on prétend le contraindre.

CLITANDRE

Tant qu'il sera pour moi, je ne vois rien à craindre.

HENRIETTE

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux :
Et si tous mes efforts ne me donnent à vous,
Il est une retraite où notre âme se donne
Qui m'empêchera d'être à toute autre personne.

CLITANDRE

Veuille le juste Ciel me garder en ce jour
De recevoir de vous cette preuve d'amour !

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE CINQUIEME

SCÈNE I

HENRIETTE • TRISSOTIN

HENRIETTE

C'est sur le mariage où ma mère s'apprête
Que j'ai voulu, Monsieur, vous parler tête à tête ;
Et j'ai cru, dans le trouble où je vois la maison,
Que je pourrais vous faire écouter la raison.
Je sais qu'avec mes vœux vous me jugez capable
De vous porter en dot un bien considérable ;
Mais l'argent, dont on voit tant de gens faire cas,
Pour un vrai philosophe a d'indignes appas ;
Et le mépris du bien et des grandeurs frivoles
Ne doit point éclater dans vos seules paroles.

TRISSOTIN

Aussi n'est-ce point là ce qui me charme en vous ;
Et vos brillants attraits, vos yeux perçants et doux,
Votre grâce, et votre air, sont les biens, les richesses,
Qui vous ont attiré mes vœux et mes tendresses :
C'est de ces seuls trésors que je suis amoureux.

HENRIETTE

Je suis fort redevable à vos feux généreux ;
Cet obligeant amour a de quoi me confondre,
Et j'ai regret, Monsieur, de n'y pouvoir répondre.
Je vous estime autant qu'on saurait estimer ;
Mais je trouve un obstacle à vous pouvoir aimer.
Un cœur, vous le savez, à deux ne saurait être,
Et je sens que du mien Clitandre s'est fait maître.
Je sais qu'il a bien moins de mérite que vous,
Que j'ai de méchants yeux pour le choix d'un époux,
Que par cent beaux talents vous devriez me plaire ;
Je vois bien que j'ai tort, mais je n'y puis que faire ;
Et tout ce que sur moi peut le raisonnement,
C'est de me vouloir mal d'un tel aveuglement.

TRISSOTIN

Le don de votre main où l'on me fait prétendre
Me livrera ce cœur que possède Clitandre ;
Et par mille doux soins j'ai lieu de présumer
Que je pourrai trouver l'art de me faire aimer.

HENRIETTE

Non, à ses premiers vœux mon âme est attachée,
Et ne peut de vos soins, Monsieur, être touchée.
Avec vous librement j'ose ici m'expliquer,
Et mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.
Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite
N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite;
Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît,
Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.
Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse,
Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse ;
Mais on voit que l'amour se gouverne autrement.
Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,
Et ne vous servez point de cette violence
Que pour vous on veut faire à mon obéissance.
Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir
A ce que des parents ont sur nous de pouvoir.
On répugne à se faire immoler ce qu'on aime,
Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.
Ne poussez point ma mère à vouloir par son choix
Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits ;
Otez-moi votre amour, et portez à quelque autre
Les hommages d'un cœur aussi cher que le vôtre.

TRISSOTIN

Le moyen que ce cœur puisse vous contenter ?
Imposez-lui des lois qu'il puisse exécuter.
De ne vous point aimer peut-il être capable,
A moins que vous cessiez, Madame, d'être aimable,
Et d'étaler aux yeux les célestes appas...

HENRIETTE

Eh, Monsieur ! laissons-là ce galimatias.
Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes,

Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes,
Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur...

TRISSOTIN

C'est mon esprit qui parle, et ce n'est pas mon cœur.
D'elles on ne me voit amoureux qu'en poète ;
Mais j'aime tout de bon l'adorable Henriette.

HENRIETTE

Eh ! de grâce, Monsieur...

TRISSOTIN

Si c'est vous offenser,
Mon offense envers vous n'est pas prête à cesser.
Cette ardeur, jusqu'ici de vos yeux ignorée,
Vous consacre des vœux d'éternelle durée.
Rien n'en peut arrêter les aimables transports ;
Et, bien que vos beautés condamnent mes efforts,
Je ne puis refuser le secours d'une mère
Qui prétend couronner une flamme si chère ;
Et pourvu que j'obtienne un bonheur si charmant,
Pourvu que je vous aie, il n'importe comment.

HENRIETTE

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense
A vouloir sur un cœur user de violence ?
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait,
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre ?

TRISSOTIN

Un tel discours n'a rien dont je sois altéré.
A tous événements le sage est préparé.
Guéri par la raison des faiblesses vulgaires,
Il se met au-dessus de ces sortes d'affaires,
Et n'a garde de prendre aucune ombre d'ennui
De tout ce qui n'est pas pour dépendre de lui.

HENRIETTE

En vérité, Monsieur, je suis de vous ravie ;
Et je ne pensais pas que la philosophie

Fût si belle qu'elle est, d'instruire ainsi les gens
A porter constamment[1] de pareils accidents.
Cette fermeté d'âme, à vous si singulière,
Mérite qu'on lui donne une illustre matière,
Est digne de trouver qui prenne avec amour
Les soins continuels de la mettre en son jour ;
Et comme, à dire vrai, je n'oserais me croire
Bien propre à lui donner tout l'éclat de sa gloire,
Je le laisse à quelque autre, et vous jure entre nous
Que je renonce au bien de vous voir mon époux.

TRISSOTIN

Nous allons voir bientôt comment ira l'affaire,
Et l'on a là-dedans fait venir le notaire.

SCÈNE II

CHRYSALE • CLITANDRE
MARTINE • HENRIETTE

CHRYSALE

Ah, ma fille ! je suis bien aise de vous voir.
Allons, venez-vous-en faire votre devoir,
Et soumettre vos vœux aux volontés d'un père.
Je veux, je veux apprendre à vivre à votre mère,
Et, pour la mieux braver, voilà, malgré ses dents,
Martine que j'amène, et rétablis céans.

HENRIETTE

Vos résolutions sont dignes de louange.
Gardez que cette humeur, mon père, ne vous change.
Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez,
Et ne vous laissez point séduire à vos bontés.
Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte
D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte.

CHRYSALE

Comment ? Me prenez-vous ici pour un benêt ?

HENRIETTE

M'en préserve le Ciel !

CHRYSALE

Suis-je un fat, s'il vous plaît ?

HENRIETTE

Je ne dis pas cela.

CHRYSALE

Me croit-on incapable
Des fermes sentiments d'un homme raisonnable ?

HENRIETTE

Non, mon père.

CHRYSALE

Est-ce donc qu'à l'âge où je me voi,
Je n'aurais pas l'esprit d'être maître chez moi ?

HENRIETTE

Si fait.

CHRYSALE

Et que j'aurais cette faiblesse d'âme,
De me laisser mener par le nez à ma femme ?

HENRIETTE

Eh ! non, mon père.

CHRYSALE

Ouais ! qu'est-ce donc que ceci ?
Je vous trouve plaisante à me parler ainsi.

HENRIETTE

Si je vous ai choqué, ce n'est pas mon envie.

CHRYSALE

Ma volonté céans doit être en tout suivie.

HENRIETTE

Fort bien, mon père.

CHRYSALE

Aucun, hors moi, dans la maison,
N'a droit de commander.

HENRIETTE

Oui, vous avez raison.

CHRYSALE

C'est moi qui tiens le rang de chef de la famille.

HENRIETTE

D'accord.

CHRYSALE

C'est moi qui dois disposer de ma fille.

HENRIETTE

Eh ! oui.

CHRYSALE

Le Ciel me donne un plein pouvoir sur vous.

HENRIETTE

Qui vous dit le contraire ?

CHRYSALE

Et pour prendre un époux,
Je vous ferai bien voir que c'est à votre père
Qu'il vous faut obéir, non pas à votre mère.

HENRIETTE

Hélas ! vous flattez là les plus doux de mes vœux.
Veuillez être obéi, c'est tout ce que je veux.

CHRYSALE

Nous verrons si ma femme à mes désirs rebelle...

CLITANDRE

La voici qui conduit le notaire avec elle.

CHRYSALE

Secondez-moi bien tous.

MARTINE

Laissez-moi, j'aurai soin
De vous encourager, s'il en est de besoin.

SCÈNE III

PHILAMINTE • BÉLISE • ARMANDE
TRISSOTIN • Le Notaire • CHRYSALE
CLITANDRE • HENRIETTE • MARTINE

PHILAMINTE

Vous ne sauriez changer votre style sauvage,
Et nous faire un contrat qui soit en beau langage ?

LE NOTAIRE

Notre style est très bon, et je serais un sot,
Madame, de vouloir y changer un seul mot.

BÉLISE

Ah ! quelle barbarie au milieu de la France !
Mais au moins, en faveur, Monsieur, de la science,
Veuillez, au lieu d'écus, de livres et de francs,
Nous exprimer la dot en mines et talents,
Et dater par les mots d'ides et de calendes.

LE NOTAIRE

Moi ? Si j'allais, Madame, accorder vos demandes,
Je me ferais siffler de tous mes compagnons.

PHILAMINTE

De cette barbarie en vain nous nous plaignons.
Allons, Monsieur, prenez la table pour écrire.
Apercevant Martine.
Ah ! ah ! cette impudente ose encor se produire ?
Pourquoi donc, s'il vous plaît, la ramener chez moi ?

CHRYSALE[a]

Tantôt, avec loisir, on vous dira pourquoi.
Nous avons maintenant autre chose à conclure.

LE NOTAIRE

Procédons au contrat. Où donc est la future ?

PHILAMINTE

Celle que je marie est la cadette.

LE NOTAIRE

Bon.

CHRYSALE

Oui. La voilà, Monsieur ; Henriette est son nom.

LE NOTAIRE

Fort bien. Et le futur ?

PHILAMINTE

L'époux que je lui donne
Est Monsieur.

CHRYSALE

Et celui, moi, qu'en propre personne,
Je prétends qu'elle épouse, est Monsieur.

LE NOTAIRE

Deux époux !
C'est trop pour la coutume.

PHILAMINTE

Où vous arrêtez-vous ?
Mettez, mettez, Monsieur, Trissotin pour mon gendre.

CHRYSALE

Pour mon gendre, mettez, mettez, Monsieur, Clitandre.

LE NOTAIRE

Mettez-vous donc d'accord, et d'un jugement mûr
Voyez à convenir entre vous du futur.

PHILAMINTE

Suivez, suivez, Monsieur, le choix où je m'arrête.

CHRYSALE

Faites, faites, Monsieur, les choses à ma tête.

LE NOTAIRE

Dites-moi donc à qui j'obéirai des deux ?

PHILAMINTE

Quoi donc ? vous combattez les choses que je veux ?

CHRYSALE

Je ne saurais souffrir qu'on ne cherche ma fille
Que pour l'amour du bien qu'on voit dans ma famille.

PHILAMINTE

Vraiment à votre bien on songe bien ici,
Et c'est là pour un sage un fort digne souci !

CHRYSALE

Enfin pour son époux j'ai fait choix de Clitandre.

PHILAMINTE

Et moi, pour son époux, voici qui je veux prendre ;
Mon choix sera suivi, c'est un point résolu.

CHRYSALE

Ouais ! vous le prenez là d'un ton bien absolu ?

MARTINE

Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes
Pour céder le dessus en toute chose aux hommes.

CHRYSALE

C'est bien dit.

MARTINE

Mon congé cent fois me fût-il hoc[2],
La poule ne doit point chanter devant le coq.

CHRYSALE

Sans doute.

MARTINE

Et nous voyons que d'un homme on se gausse,
Quand sa femme chez lui porte le haut-de-chausse.

CHRYSALE

Il est vrai.

MARTINE

Si j'avais un mari, je le dis,
Je voudrais qu'il se fît le maître du logis.
Je ne l'aimerais point, s'il faisait le jocrisse ;
Et si je contestais contre lui par caprice,

Si je parlais trop haut, je trouverais fort bon
Qu'avec quelques soufflets il rabaissât mon ton.

CHRYSALE

C'est parler comme il faut.

MARTINE

Monsieur est raisonnable
De vouloir pour sa fille un mari convenable.

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

Par quelle raison, jeune et bien fait qu'il est,
Lui refuser Clitandre? Et pourquoi, s'il vous plaît,
Lui bailler un savant, qui sans cesse épilogue?
Il lui faut un mari, non pas un pédagogue;
Et ne voulant savoir le grais, ni le latin,
Elle n'a pas besoin de Monsieur Trissotin.

CHRYSALE

Fort bien.

PHILAMINTE

Il faut souffrir qu'elle jase à son aise.

MARTINE

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise;
Et pour mon mari, moi, mille fois je l'ai dit,
Je ne voudrais jamais prendre un homme d'esprit.
L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage;
Les livres cadrent mal avec le mariage;
Et je veux, si jamais on engage ma foi,
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi,
Qui ne sache A ne B, n'en déplaise à Madame,
Et ne soit en un mot docteur que pour sa femme.

PHILAMINTE

Est-ce fait? et sans trouble ai-je assez écouté
Votre digne interprète?

CHRYSALE

Elle a dit vérité.

PHILAMINTE

Et moi, pour trancher court toute cette dispute,
Il faut qu'absolument mon désir s'exécute.
Henriette et Monsieur seront joints de ce pas :
Je l'ai dit, je le veux : ne me répliquez pas;
Et si votre parole à Clitandre est donnée,
Offrez-lui le parti d'épouser son aînée.

CHRYSALE

Voilà dans cette affaire un accommodement.
Voyez, y donnez-vous votre consentement?

HENRIETTE

Eh, mon père!

CLITANDRE

Eh, Monsieur!

BÉLISE

On pourrait bien lui faire
Des propositions qui pourraient mieux lui plaire :
Mais nous établissons une espèce d'amour
Qui doit être épuré comme l'astre du jour;
La substance qui pense y peut être reçue,
Mais nous en bannissons la substance étendue.

SCENE DERNIÈRE

ARISTE • CHRYSALE • PHILAMINTE • BÉLISE
HENRIETTE • ARMANDE • TRISSOTIN
Le Notaire • CLITANDRE • MARTINE

ARISTE

J'ai regret de troubler un mystère joyeux
Par le chagrin qu'il faut que j'apporte en ces lieux.
Ces deux lettres me font porteur de deux nouvelles,
Dont j'ai senti pour vous les atteintes cruelles :
à Philaminte.
L'une pour vous, me vient de votre procureur;
à Chrysale.
L'autre, pour vous, me vient de Lyon.

PHILAMINTE

Quel malheur,
Digne de nous troubler, pourrait-on nous écrire ?

ARISTE

Cette lettre en contient un que vous pouvez lire.

PHILAMINTE

Madame, j'ai prié Monsieur votre frère de vous rendre cette lettre, qui vous dira ce que je n'ai osé vous aller dire. La grande négligence que vous avez pour vos affaires a été cause que le clerc de votre rapporteur ne m'a point averti, et vous avez perdu absolument votre procès que vous deviez gagner.

CHRYSALE

Votre procès perdu !

PHILAMINTE

Vous vous troublez beaucoup !
Mon cœur n'est point du tout ébranlé de ce coup.
Faites, faites paraître une âme moins commune
A braver, comme moi, les traits de la fortune.

Le peu de soin que vous avez vous coûte quarante mille écus, et c'est à payer cette somme, avec les dépens, que vous êtes condamnée par arrêt de la Cour.

Condamnée! Ah ! ce mot est choquant, et n'est fait
Que pour les criminels.

ARISTE

Il a tort en effet,
Et vous vous êtes là justement récriée.
Il devait avoir mis que vous êtes priée,
Par arrêt de la Cour, de payer au plus tôt
Quarante mille écus, et les dépens qu'il faut.

PHILAMINTE

Voyons l'autre.

CHRYSALE *lit.*

Monsieur, l'amitié qui me lie à Monsieur votre frère me fait prendre intérêt à tout ce qui vous touche. Je sais que vous avez mis votre bien entre les mains d'Argante et de Damon,

et je vous donne avis qu'en même jour ils ont fait tous deux banqueroute.

O Ciel ! tout à la fois perdre ainsi tout mon bien !

PHILAMINTE

Ah ! quel honteux transport ! Fi ! tout cela n'est rien.
Il n'est pour le vrai sage aucun revers funeste,
Et perdant toute chose, à soi-même il se reste.
Achevons notre affaire, et quittez votre ennui :
Montrant Trissotin.
Son bien nous peut suffire, et pour nous, et pour lui.

TRISSOTIN

Non, Madame, cessez de presser cette affaire.
Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire,
Et mon dessein n'est point de contraindre les gens.

PHILAMINTE

Cette réflexion vous vient en peu de temps !
Elle suit de bien près, Monsieur, notre disgrâce.

TRISSOTIN

De tant de résistance à la fin je me lasse.
J'aime mieux renoncer à tout cet embarras,
Et ne veux point d'un cœur qui ne se donne pas.

PHILAMINTE

Je vois, je vois de vous, non pas pour votre gloire,
Ce que jusques ici j'ai refusé de croire.

TRISSOTIN

Vous pouvez voir de moi tout ce que vous voudrez,
Et je regarde peu comment vous le prendrez.
Mais je ne suis point homme à souffrir l'infamie
Des refus offensants qu'il faut qu'ici j'essuie ;
Je vaux bien que de moi l'on fasse plus de cas,
Et je baise les mains à qui ne me veut pas.

PHILAMINTE

Qu'il a bien découvert son âme mercenaire !
Et que peu philosophe est ce qu'il vient de faire !

CLITANDRE

Je ne me vante point de l'être, mais enfin
Je m'attache, Madame, à tout votre destin.
Et j'ose vous offrir avecque ma personne
Ce qu'on sait que de bien la fortune me donne.

PHILAMINTE

Vous me charmez, Monsieur, par ce trait généreux,
Et je veux couronner vos désirs amoureux.
Oui, j'accorde Henriette à l'ardeur empressée...

HENRIETTE

Non, ma mère, je change à présent de pensée.
Souffrez que je résiste à votre volonté.

CLITANDRE

Quoi ? vous vous opposez à ma félicité ?
Et lorsqu'à mon amour je vois chacun se rendre...

HENRIETTE

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre,
Et je vous ai toujours souhaité pour époux,
Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux,
J'ai vu que mon hymen ajustait mes affaires ;
Mais lorsque nous avons les destins si contraires,
Je vous chéris assez dans cette extrémité,
Pour ne vous charger point de notre adversité.

CLITANDRE

Tout destin, avec vous, me peut être agréable ;
Tout destin me serait, sans vous, insupportable.

HENRIETTE

L'amour dans son transport parle toujours ainsi.
Des retours importuns évitons le souci.
Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie,
Que les fâcheux besoins des choses de la vie ;
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

ARISTE

N'est-ce que le motif que nous venons d'entendre
Qui vous fait résister à l'hymen de Clitandre ?

HENRIETTE

Sans cela, vous verriez tout mon cœur y courir,
Et je ne fuis sa main que pour le trop chérir.

ARISTE

Laissez-vous donc lier par des chaînes si belles.
Je ne vous ai porté que de fausses nouvelles ;
Et c'est un stratagème, un surprenant secours,
Que j'ai voulu tenter pour servir vos amours,
Pour détromper ma sœur, et lui faire connaître
Ce que son philosophe à l'essai pouvait être.

CHRYSALE

Le Ciel en soit loué !

PHILAMINTE

J'en ai la joie au cœur,
Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur.
Voilà le châtiment de sa basse avarice,
De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.

CHRYSALE

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.

ARMANDE

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez ?

PHILAMINTE

Ce ne sera point vous que je leur sacrifie,
Et vous avez l'appui de la philosophie,
Pour voir d'un œil content couronner leur ardeur.

BÉLISE

Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur.
Par un prompt désespoir souvent on se marie,
Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.

CHRYSALE

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

FIN DES FEMMES SAVANTES

LE MALADE IMAGINAIRE

Comédie mêlée de musique
et de danses[1]

LA COMÉDIE MORTELLE

LE BOUFFON EN DISGRACE

Le 1er août 1672, Louis XIV revenait de Hollande après une campagne de trois mois et des succès que l'on croyait définitifs. Selon l'usage chacun se prépara à "le délasser de ses nobles travaux". Pour sa part Molière conçut le projet d'une "comédie mêlée de musique et de danses" intitulée *le Malade imaginaire*.

Or cette comédie-ballet ne fut pas jouée devant la cour et elle ne parut sur la scène du Palais-Royal que le 10 février 1673. Lorsque, un an plus tard, Le Pautre fixa sur une gravure la représentation du *Malade* devant la grotte de rocaille à Versailles, dans le fauteuil d'Argan la Thorillière avait remplacé Molière mort après la quatrième représentation.

A l'origine de ce qu'il faut bien appeler cette disgrâce, il y eut les intrigues de Lulli, musicien attitré de Molière, reçu avec ses intimes dans la maison d'Auteuil, qui avait contribué au triomphe du *Bourgeois gentilhomme* par ses airs et par ses grimaces dans le rôle du Muphti, mais dont l'ambition ne s'embarrassait d'aucun scrupule. Séduit par la faconde de ce Florentin aux mœurs douteuses et par l'art qu'il avait de ménager des divertissements brillants et faciles, le Roi le comblait de faveurs et ne résistait pas à ses sollicitations.

En mars 1672, Lulli se fit transférer le privilège, accordé trois ans plus tôt à Perrin, d'établir à Paris une Académie Royale de Musique avec le monopole de toutes les représentations de pièces chantées, quelle qu'en fût la langue. Sans borner là son appétit, en avril il fit interdire aux troupes de comédiens d'engager plus de douze musiciens et plus de six chanteurs.

Alors la brouille, qui couvait entre Molière et Lulli, éclata. C'est que Molière venait de faire des frais considérables dans la salle du Palais-Royal, pour rendre pos-

sibles, précisément, les représentations à grand spectacle. Les intrigues de Lulli réduisaient à néant ses efforts. Il commanda la musique du *Malade imaginaire* à Marc Antoine Charpentier qui avait déjà écrit celle de *la Comtesse d'Escarbagnas*. Lulli riposta en évinçant Molière des fêtes du Carnaval où la comédie d'Argan devait être jouée. En septembre, il obtint le privilège exorbitant de publier avec les airs qu'il avait composés "les vers, paroles, sujets, desseins et ouvrages sur lesquels les dits airs de musique auront été composés sans en rien excepter". Du coup il devenait le propriétaire légal de toute une partie de l'œuvre de Molière.

Molière semble s'être défendu pied à pied, malgré la maladie qui l'affaiblissait et le chagrin profond que lui causait la défaveur du Roi : dans toute cette affaire, celui-ci soutint Lulli, en dépit même des hésitations de Colbert. Molière tint donc tête à son rival, reprit *Psyché* au Palais-Royal avec tout son appareil de musique et de danse. Il ne tint même pas compte des restrictions apportées par le privilège de mars 1672, ainsi que le prouve le Registre de La Grange qui mentionne pour la création du *Malade imaginaire* un nombre important de chanteurs, de musiciens et de danseurs. Lulli ne voulut pas, ou n'osa pas sur le coup, abuser de son avantage. Mais il fit jouer son privilège aussitôt après la mort de Molière. Bien plus, deux mois plus tard, le 28 avril 1673, une nouvelle faveur royale installait son Académie de Musique, première forme de l'Opéra français, au Palais-Royal que les compagnons de Molière durent évacuer.

Ainsi, alors que le grand combat du *Tartuffe* n'était plus qu'un souvenir, se trouvait remis en cause l'accord entre Molière et son époque. *Le Malade imaginaire* porte le poids de cette défaveur.

Molière n'a pas laissé d'œuvre posthume. Il a eu tout juste le temps de présenter au public son dernier gag. *Le Malade imaginaire* n'est pas son chef-d'œuvre mais, par un extraordinaire concours de circonstances, Molière n'a pas écrit de comédie, ni joué de rôle qui porte à ce point la marque du destin.

LA MALADIE D'ARGAN

Argan est le dernier avatar du bourgeois. Nous ne pouvons connaître les prolongements que Molière eût donnés à son personnage si la mort lui avait accordé un répit. Du moins savons-nous, par tout ce qui l'a précédé, qu'il l'eût constamment enrichi. Argan possède tous les traits propres au bourgeois moliéresque, mais il en précise un qui fait l'objet de la comédie.

Notons d'abord une évolution vers un réalisme bourgeois de plus en plus poussé, que *George Dandin, l'Avare* et surtout *les Femmes savantes* annonçaient déjà. Le bourgeois n'est plus seul, et les personnages secondaires prennent une réalité plus dense et s'intègrent à un milieu sans artifice. De toutes les jeunes filles de Molière, Angélique est celle qui met le plus d'ardeur à défendre son bonheur. Béline introduit l'imposture, fondée cette fois sur la cupidité, à l'intérieur même de la vie conjugale. L'antagonisme de la fille et de la belle-mère, le jeu macabre qui se joue autour du fauteuil d'Argan pour obliger chacune d'elles à démasquer ses véritables sentiments, plongent le spectateur dans la noirceur des dissensions domestiques qui feront les beaux jours du théâtre réaliste. Le notaire est une simple silhouette, mais quelques répliques atroces suffisent à Molière pour écrire l'équivalent d'une vaste satire. Et la figure de la petite Louison est unique dans tout le théâtre classique. Tout cela surprend dans une comédie dont l'unique dessein est de faire rire. Toinette, qui unit le bon sens de Dorine et l'astuce de Scapin (elle est la seule incarnation féminine du fourbe), maintient la saine tradition de la *commedia.* Gaston Baty s'est ingénié à montrer que l'entrevue entre Argan, Béline et le notaire pouvait être une scène de farce, de vaudeville ou de drame bourgeois, selon l'éclairage que le metteur en scène choisissait de projeter sur elle. Il en va de même pour toute la comédie, étant entendu qu'elle est tout cela en même temps et que la vraie réussite consisterait à réaliser toutes ses virtualités sans rien sacrifier à aucun parti pris. Reconnaissons toutefois que

le manque d'unité et la désinvolture de Molière sont tels que *le Malade* pose au metteur en scène un problème particulièrement ardu. Par exemple, les intermèdes n'ont aucun lien, non seulement avec l'action mais même, hormis la cérémonie finale, avec l'atmosphère de la pièce.

Celle-ci tient donc sa seule unité d'Argan qui complète la trinité des bourgeois maniaques. Les deux autres sont Harpagon et Jourdain dont la folie contraste avec la lucidité du trio formé par Tartuffe, Don Juan et Alceste.

Nous savons bien que la maladie d'Argan est réelle, d'une réalité à laquelle échappent peu d'hommes. Ceux-ci sont tous, à quelque degré, des malades imaginaires. Le souci de soi se réduit souvent au souci de son corps et la mentalité bourgeoise tient la maladie pour une honte, la santé pour la première des richesses et des vertus. Or le souci de la santé dégénère facilement en idée fixe de la maladie. Pour bien posséder la matière du monde, le bourgeois de Molière tend à l'incorporer à soi. Son corps en devient le tabernacle. Argan est donc un aboutissement. Il veut garder en son corps ce qu'il y a de bon. Il vit avec la terreur de sentir ses entrailles encombrées de l'impur en putréfaction. A l'imagerie culinaire de Chrysale, déjà tellement significative, il substitue un vocabulaire scatologique qui évoque les embarras gastriques, les lavements, les excréments. Trahi par son patient, possédé par la grandeur de sa mission, Monsieur Purgon traite Argan en sacrilège (Sganarelle reprochait à Don Juan de blasphémer la médecine) et entonne une sorte d'incantation pour attirer sur lui toutes les maladies nauséabondes du tube digestif. Et Argan, projeté de maladie en maladie vers une mort ignominieuse, ne se révolte pas car il sait qu'il a mérité ce châtiment. Certes Argan est un personnage dégoûtant. Le comique du *Malade imaginaire* est lourd comme celui de certaines digestions.

LES MÉDECINS

Argan ne mène pas le jeu constamment. Il devient simple spectateur, parfois même simple prétexte : Molière à travers lui fait le procès de la médecine.

La sarabande des docteurs a commencé à l'aube de son théâtre avec la farce du *Médecin volant*. Sganarelle a toujours eu partie liée avec eux, soit qu'il empruntât leur uniforme, ou qu'il fît appel à leur art. Dans *l'Amour médecin,* dans *Monsieur de Pourceaugnac,* les fantoches noirs à longues robes et chapeaux pointus, hideux, crasseux, bredouillants, ont envahi la scène et déversé leur charabia et leurs apophtegmes inquiétants. Jamais il n'a manqué une occasion de dénoncer, par ses quolibets, l'imposture qui en fait les émules de Tartuffe : la sottise des braves gens fait d'eux la proie des faux monnayeurs.

Pourtant, ici Molière hausse le ton. Il confie le jeu traditionnel du faux médecin à Toinette qui le joue avec brio. Mais pour les Diafoirus il renonce au gag facile et s'en remet à la violence du langage.

Ce procès se déroule en trois temps. Au second acte il manie le fouet de la grande satire ; dans la conversation entre Argan et Béralde il semble définir sa position personnelle ; dans le divertissement final, qui rappelle celui du *Bourgeois gentilhomme,* il parodie les rites de la Faculté. Mais plus franchement que dans la turquerie, il dévoile son intention parodique, d'autant plus facilement que la matière est moins brûlante. Cette cérémonie burlesque n'est pas pure fantaisie : elle reproduit, avec le grossissement nécessaire, les pratiques solennelles de la Faculté. Boileau s'est vanté plus tard d'avoir fourni à Molière l'essentiel de sa documentation. On peut au moins croire que Molière, pour ce genre de divertissement, aimait mettre à contribution les amis qu'il accueillait à Auteuil, anciens mauvais esprits pour la plupart, habitués de la Croix-Blanche. Or le bruit courut aussitôt que le médecin Mauvillain avait beaucoup aidé Molière.

Mauvillain, médecin non conformiste, avait eu des ennuis avec les maîtres de la Faculté (cf. notre notice pour *l'Amour médecin*). Et le couple des Diafoirus, père et fils, vient tout droit de la Faculté. Le fils est un dadais auquel la mémoire tient lieu de savoir-vivre aussi bien que de savoir-faire. Quoique moins truculent, le portrait du père pousse plus loin la satire. Diafoirus vante la pauvreté des moyens

naturels de Thomas, garante d'une docilité aveugle. Cancre à l'école, gamin morose, sans vie, il avait tout ce qu'il fallait pour faire un bon médecin. Son père le loue avant tout de poursuivre "un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique", de s'attacher "aveuglément aux opinions de nos anciens" et il n'a pas assez de sarcasmes "touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine". C'est donc à la médecine officielle que s'en prend Molière, à celle qui refuse "les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle". Par son attachement aveugle à l'aristotélisme, elle s'oppose aux progrès grâce auxquels la médecine est en train de devenir une science, et la circulation du sang est une de ces vérités fondamentales controversées par elle.

Peut-être est-il temps de rappeler, après Antoine Adam, que ce débat déborde son prétexte médical. Molière prend parti contre la scolastique tout entière et pour le progrès de la raison. Au mois d'août 1671, il avait failli se mêler d'une querelle dont l'*Arrêt burlesque* de Boileau reste pour témoigner. Réduits au silence par la paix de l'Eglise, les adversaires de Port-Royal, conduits par le docteur Morel, dont l'énorme mâchoire était célèbre, tentèrent de l'attaquer par le biais du cartésianisme dont ces messieurs étaient les disciples ; les extrémistes manœuvrèrent, d'ailleurs en vain, pour faire condamner la philosophie nouvelle et proclamer la pensée d'Aristote seule autorisée.

Ayant renoncé à mettre Morel dans une comédie, Molière vise donc tous les aristotéliciens de la Faculté à travers Diafoirus.

Il ne faut pourtant pas se hâter de conclure que Molière prête une grande attention aux recherches médicales les plus audacieuses. Son amitié pour Mauvillain ne l'empêche pas d'être un malade indocile, voire sceptique. Sa confiance dans la bonté de la nature, fréquente parmi les esprits éclairés depuis Montaigne, donne du poids à l'affirmation de Béralde : "La nature d'elle-même, qund nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée." Toutefois l'optimisme qu'elle révèle et qui n'est

peut-être que le contrepoids de sa méfiance à l'égard des charlatans est si surprenant qu'on se demande s'il ne fait pas parler ainsi Béralde pour se convaincre lui-même. Car il sait que la maladie est en lui, qu'elle le travaille inexorablement.

LE DERNIER GAG

Tous les autres caractères de la comédie, ses qualités et ses défauts, s'effacent devant celui-ci : c'est en tournant la maladie d'Argan en dérision que Molière a commencé de mourir en plein théâtre, devant son public : " Faut-il que tu te laisses mourir en présence de tant de gens ? " A ce cri ironique de la femme de Sganarelle dans *le Médecin malgré lui,* semble répondre l'apostrophe de Monsieur Harpin : " Voilà ma scène faite, voilà mon rôle joué. Serviteur à la compagnie." D'autres hommes de théâtre sont morts à la tâche. Aucun en jouant dans sa propre pièce le rôle d'un homme en proie aux médecins et en simulant un mort. Molière lui-même semble avoir flairé le piège : " N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? " Et Toinette, toute à la joie d'avoir fait une belle invention, répond : " Non, non, quel danger y aurait-il ? "

Quel danger y aurait-il ? Tout se passe comme si Molière voulait vraiment se persuader qu'il est le malade imaginaire, exorciser son mal, se laisser rassurer par ceux qui lui disent que la nature se tire d'affaire toute seule. Il se jette dans ce jeu macabre comme pour se détourner de ce qui, après tout, est peut-être un mauvais rêve. Il n'est pas dupe. Béralde le rappelle à la réalité. Il entend prononcer son nom. Ta maladie, Molière, ta maladie à toi n'est pas imaginaire. Molière " a ses raisons pour n'en point vouloir [des remèdes], et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes et qui ont des forces de reste..." Alors il joue comme un forcené pour oublier que ses amis, Boileau, Mauvillain, lui ont enseigné le vrai remède : il est riche, il est célèbre, il a encore de grandes œuvres à écrire ; qu'il cesse de jouer, qu'il se

repose. De cela, il ne veut pas entendre parler. "C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout." Oui, mais le repos le tuerait encore plus sûrement.

Il souffre depuis de longues années. A plusieurs reprises il a cessé de paraître au théâtre. Le bruit de sa mort a même couru. Toux. Crachements de sang. "Le poumon, le poumon." Et puis il s'est accommodé de son mal, et il tint bon jusqu'au jour où...

17 février 1673. On jouait la pièce pour la quatrième fois. Les trois premières avaient fait de belles recettes. Dès avant la représentation, il se sentit plus mal. Malgré l'avis de Baron et d'Armande Béjart, qui avaient noté sa pâleur, il se prépara à entrer en scène, demandant seulement qu'on commençât à l'heure. Et il joua. A peine, au cours de la cérémonie finale, une partie du public remarqua-t-elle qu'il était pris, en prononçant l'un des *juro,* d'une convulsion qu'au prix d'un effort atroce il parvint à transformer en grimace désopilante. Dès la chute du rideau on le ramena chez lui. Aux bouillons trop forts de sa femme, il préféra un morceau de fromage de Parmesan. Au lit il fut pris de crachements de sang; Baron s'en fut à la recherche d'Armande Béjart. Puis, à la demande expresse de Molière, le valet et la servante allèrent chercher un prêtre, laissant l'agonisant à la garde de deux religieuses. Baron mit du temps à rejoindre Armande. On dut réveiller trois prêtres, avant d'en trouver un qui consentît à se déplacer pour assister un histrion qui agonisait. Quand ils arrivèrent tous, Molière était mort.

Le fidèle La Grange traça un losange noir sur la page de son registre et écrivit :

"Ce même jour, sur les dix heures du soir, Monsieur de Molière mourut dans sa maison rue de Richelieu, ayant joué le rôle du *Malade imaginaire* fort incommodé d'un rhume et fluxion sur la poitrine qui lui causait une grande toux, de sorte que dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps et ne vécut pas une demi-heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veine rompue. Son corps est enterré à Saint-Joseph,

près de la paroisse Saint-Eustache. Il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre."

Les médecins modernes ont diagnostiqué une rupture d'anévrisme consécutive à une tumeur de l'aorte.

Circonstances

A la création, Molière jouait le rôle d'Argan, Armande Béjart celui d'Angélique, La Grange celui de Cléante. On trouvait encore Beauval en Thomas Diafoirus, Mlle Beauval en Toinette. Nous n'avons aucune certitude pour les autres rôles. La mort de Molière vint tout désorganiser. A la reprise de la pièce, le 3 mars, la Thorillière remplaça Molière. Une édition hollandaise de 1674 décrit ainsi le costume d'Argan : "De gros bas, des mules, un haut-de-chausses étroit, une camisole rouge avec quelque galon ou dentelle, un mouchoir de cou à vieux passements, négligemment attaché, un bonnet de nuit avec la coiffe de dentelle."

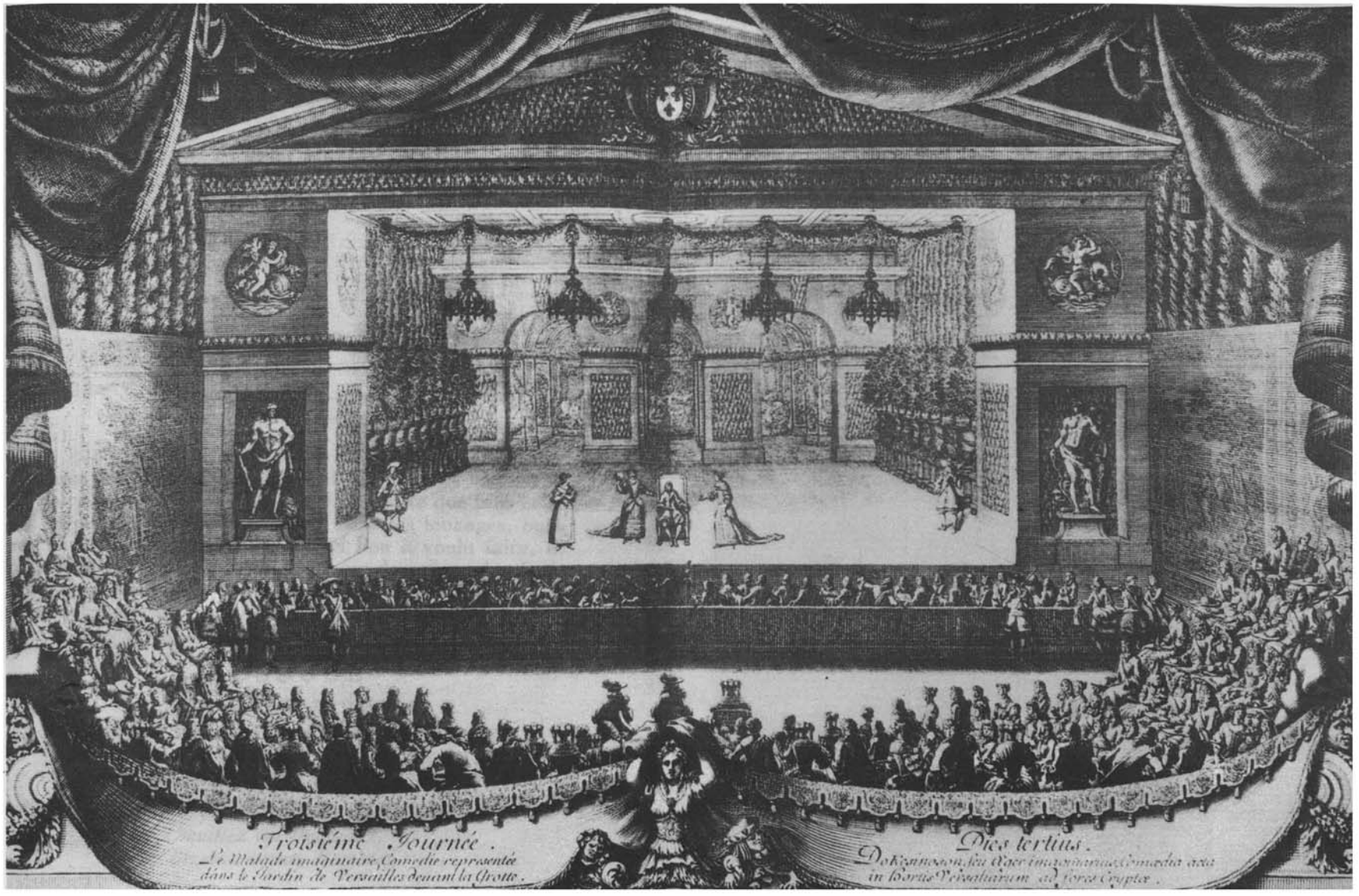
Le *Mémoire* du décorateur de 1680 donne la liste suivante des accessoires et des décors. "Théâtre est une chambre et une alcôve dans le fond. Au Ier acte, une chaise, table, sonnette et une bourse avec jetons, un manteau fourré, six oreillers, un bâton. Ier intermède : une guitare ou luth, quatre mousquetons, quatre lanternes sourdes, quatre bâtons, une vessie. IIe acte : il faut quatre chaises, une poignée de verges, du papier. IIe intermède : quatre tambours de basque. IIIe intermède : il faut la chaise du præses et les deux grands bancs, huit seringues, quatre échelles, quatre marteaux, quatre mortiers, quatre pilons, six tabourets." La chaise est le fameux fauteuil à crémaillère et à planche mobile qui se trouve au foyer de la Comédie-Française.

L'histoire du texte est fort complexe. Plusieurs livrets parurent qui donnaient des versions différentes des divertissements et des prologues.

La Grange laissa la pièce inédite, pour que la troupe en gardât la propriété. A l'étranger des éditions apocryphes parurent en 1674. Une première édition, encore apo-

cryphe, fut donnée à Paris en 1675. Une autre suivit à Rouen en 1680. Enfin *le Malade imaginaire* fut publié dans le texte original dans la grande édition de 1682, par La Grange et Vivot.

A. S.


Troisiéme Journée.
Le Malade imaginaire, Comedie representée dans le Jardin de Versailles devant la Grotte.
Dies tertius.
Dolentnosum, seu Aegre imaginarius, Comoedia acta in hortis Versaliarum ad foras Crypte.

PROLOGUE

Après les glorieuses fatigues et les exploits victorieux de notre auguste monarque, il est bien juste que tous ceux qui se mêlent d'écrire travaillent ou à ses louanges, ou à son divertissement. C'est ce qu'ici l'on a voulu faire, et ce prologue est un essai des louanges de ce grand prince, qui donne entrée à la comédie du *Malade imaginaire,* dont le projet à été fait pour le délasser de ses nobles travaux.

La décoration représente un lieu champêtre et néanmoins fort agréable.

ÉGLOGUE

en musique et en danse.

FLORE • PAN • CLIMÈNE • DAPHNÉ
TIRCIS • DORILAS • DEUX ZÉPHIRS
TROUPE DE BERGÈRES ET DE BERGERS.

FLORE

Quittez, quittez vos troupeaux.
Venez, Bergers, venez, Bergères,

Accourez, accourez sous ces tendres ormeaux;
Je viens vous annoncer des nouvelles bien chères,
Et réjouir tous ces hameaux.
Quittez, quittez vos troupeaux,
Venez, Bergers, venez, Bergères,
Accourez, accourez sous ces tendres ormeaux.

CLIMÈNE ET DAPHNÉ

Berger, laissons là tes yeux,
Voilà Flore qui nous appelle.

TIRCIS ET DORILAS

Mais au moins dis-moi, cruelle,

TIRCIS

Si d'un peu d'amitié tu payeras mes vœux?

DORILAS

Si tu seras sensible à mon ardeur fidèle?

CLIMÈNE ET DAPHNÉ

Voilà Flore qui nous appelle.

TIRCIS ET DORILAS

Ce n'est qu'un mot, un mot, un seul mot que je veux.

TIRCIS

Languirai-je toujours dans ma peine mortelle?

DORILAS

Puis-je espérer qu'un jour tu me rendras heureux?

CLIMÈNE ET DAPHNÉ

Voilà Flore qui nous appelle.

ENTRÉE DE BALLET

Toute la troupe des Bergers et des Bergères va se placer en cadence autour de Flore.

CLIMÈNE

Quelle nouvelle parmi nous,
Déesse, doit jeter tant de réjouissance?

DAPHNÉ

Nous brûlons d'apprendre de vous
Cette nouvelle d'importance.

DORILAS

D'ardeur nous en soupirons tous.

TOUS ENSEMBLE

Nous en mourons d'impatience.

FLORE

La voici : silence, silence !
Vos vœux sont exaucés, Louis *est de retour,*
Il ramène en ces lieux les plaisirs et l'amour,
Et vous voyez finir vos mortelles alarmes.
Par ses vastes exploits son bras voit tout soumis ;
Il quitte les armes,
Faute d'ennemis.

TOUS

Ah ! quelle douce nouvelle !
Qu'elle est grande ! qu'elle est belle !
Que de plaisirs ! que de ris ! que de jeux !
Que de succès heureux !
Et que le Ciel a bien rempli nos vœux !
Ah ! quelle douce nouvelle !
Qu'elle est grande, qu'elle est belle !

AUTRE ENTRÉE DE BALLET

Tous les Bergers et Bergères expriment par des danses les transports de leur joie.

FLORE

De vos flûtes bocagères
Réveillez les plus beaux sons ;
Louis offre à vos chansons
La plus belle des matières.
Après cent combats,
Où cueille son bras
Une ample victoire,

Formez entre vous
Cent combats plus doux,
Pour chanter sa gloire.

TOUS

Formons entre nous
Cent combats plus doux,
Pour chanter sa gloire.

FLORE

Mon jeune amant, dans ce bois,
Des présents de mon empire
Prépare un prix à la voix
Qui saura le mieux nous dire
Les vertus et les exploits
Du plus auguste des rois.

CLIMÈNE

Si Tircis a l'avantage,

DAPHNÉ

Si Dorilas est vainqueur,

CLIMÈNE

A le chérir je m'engage.

DAPHNÉ

Je me donne à son ardeur.

TIRCIS

O trop chère espérance!

DORILAS

O mot plein de douceur!

TOUS DEUX

Plus beau sujet, plus belle récompense
Peuvent-ils animer un cœur?

Les violons jouent un air pour animer les deux Bergers au combat, tandis que Flore, comme juge, va se placer au pied d'un bel arbre, qui est au milieu du théâtre, avec deux Zéphirs, et que le reste, comme spectateurs, va occuper les deux côtés de la scène.

TIRCIS

Quand la neige fondue enfle un torrent fameux,
Contre l'effort soudain de ses flots écumeux
Il n'est rien d'assez solide;
Digues, châteaux, villes, et bois,
Hommes et troupeaux à la fois,
Tout cède au courant qui le guide :
Tel, et plus fier, et plus rapide,
Marche Louis *dans ses exploits.*

BALLET

Les Bergers et Bergères du côté de Tircis dansent autour de lui, sur une ritournelle, pour exprimer leurs applaudissements.

DORILAS

Le foudre menaçant, qui perce avec fureur
L'affreuse obscurité de la nue enflammée,
Fait d'épouvante et d'horreur
Trembler le plus ferme cœur :
Mais à la tête d'une armée
Louis *jette plus de terreur.*

BALLET

Les Bergers et Bergères du côté de Dorilas font de même que les autres.

TIRCIS

Des fabuleux exploits que la Grèce a chantés,
Par un brillant amas de belles vérités
Nous voyons la gloire effacée,
Et tous ces fameux demi-dieux
Que vante l'histoire passée
Ne sont point à notre pensée
Ce que Louis *est à nos yeux.*

BALLET

Les Bergers et Bergères de son côté font encore la même chose.

DORILAS

Louis *fait à nos temps, par ses faits inouïs,*
Croire tous les beaux faits que nous chante l'histoire

Des siècles évanouis :
Mais nos neveux, dans leur gloire,
N'auront rien qui fasse croire
Tous les beaux faits de Louis

BALLET

Les [Bergers et][a] Bergères de son côté font encore de même, après quoi les deux partis se mêlent.

PAN, *suivi de six Faunes*

Laissez, laissez, Bergers, ce dessein téméraire.
Hé ! que voulez-vous faire !
Chanter sur vos chalumeaux
Ce qu'Apollon sur sa lyre,
Avec ses chants les plus beaux,
N'entreprendrait pas de dire,
C'est donner trop d'essor au feu qui vous inspire,
C'est monter vers les cieux sur des ailes de cire,
Pour tomber dans le fond des eaux.

Pour chanter de Louis *l'intrépide courage,*
Il n'est point d'assez docte voix,
Point de mots assez grands pour en tracer l'image ;
Le silence est le langage
Qui doit louer ses exploits.
Consacrez d'autres soins à sa pleine victoire ;
Vos louanges n'ont rien qui flatte ses désirs ;
Laissez, laissez là sa gloire,
Ne songez qu'à ses plaisirs.

TOUS

Laissons, laissons là sa gloire,
Ne songeons qu'à ses plaisirs.

FLORE

Bien que, pour étaler ses vertus immortelles,
La force manque à vos esprits,
Ne laissez pas tous deux de recevoir le prix.
Dans les choses grandes et belles
Il suffit d'avoir entrepris.

ENTRÉE DE BALLET

Les deux Zéphirs dansent avec deux couronnes de fleurs à la main, qu'ils viennent ensuite donner aux deux Bergers.

CLIMÈNE ET DAPHNÉ, *en leur donnant la main.*

Dans les choses grandes et belles
Il suffit d'avoir entrepris.

TIRCIS ET DORILAS

Ha! que d'un doux succès notre audace est suivie!

FLORE ET PAN

Ce qu'on fait pour Louis, *on ne le perd jamais.*

LES QUATRE AMANTS

Au soin de ses plaisirs donnons-nous désormais.

FLORE ET PAN

Heureux, heureux qui peut lui consacrer sa vie!

TOUS

Joignons tous dans ces bois
Nos flûtes et nos voix,
Ce jour nous y convie;
Et faisons aux échos redire mille fois :
« Louis *est le plus grand des rois;*
Heureux, heureux qui peut lui consacrer sa vie! »

DERNIÈRE ET GRANDE ENTRÉE DE BALLET

Faunes, Bergers et Bergères, tous se mêlent, et il se fait entre eux des jeux de danse, après quoi ils se vont préparer pour la Comédie.

AUTRE PROLOGUE[1]

Le théâtre représente une forêt.

L'ouverture du théâtre se fait par un bruit agréable d'instruments. Ensuite une Bergère vient se plaindre tendrement de ce qu'elle ne trouve aucun remède pour soulager les peines qu'elle endure. Plusieurs Faunes et Ægipans, assemblés pour des fêtes et des jeux qui leur sont particuliers, rencontrent la Bergère. Ils écoutent ses plaintes et forment un spectacle très divertissant.

PLAINTE DE LA BERGÈRE

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins :
Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins
La douleur qui me désespère.
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Hélas ! je n'ose découvrir
Mon amoureux martyre
Au Berger pour qui je soupire,
Et qui seul peut me secourir.
Ne prétendez pas le finir,
Ignorants médecins, vous ne sauriez le faire :
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Ces remèdes peu sûrs, dont le simple vulgaire
Croit que vous connaissez l'admirable vertu,
Pour les maux que je sens n'ont rien de salutaire ;
Et tout votre caquet ne peut être reçu,
Que d'un Malade imaginaire.

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages, etc.

Le théâtre change et représente une chambre.

ACTEURS

ARGAN, malade imaginaire.
BÉLINE, seconde femme d'Argan.
ANGÉLIQUE, fille d'Argan, et amante de Cléante.
LOUISON, petite fille d'Argan, et sœur d'Angélique.
BÉRALDE, frère d'Argan.
CLÉANTE, amant d'Angélique.
MONSIEUR DIAFOIRUS, médecin.
THOMAS DIAFOIRUS, son fils, et amant d'Angélique.
MONSIEUR PURGON, médecin d'Argan.
MONSIEUR FLEURANT, apothicaire.
MONSIEUR BONNEFOY, notaire.
TOINETTE, servante.

La scène est à Paris.

LE MALADE IMAGINAIRE

ACTE PREMIER

SCÈNE I

ARGAN, *seul dans sa chambre assis, une table devant lui, compte des parties d'apothicaire avec des jetons; il fait, parlant à lui-même, les dialogues suivants.*

Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Trois et deux font cinq. « Plus, du vingt-quatrième, un petit clystère insinuatif, préparatif, et rémollient, pour amollir, humecter, et rafraîchir les entrailles de Monsieur. » Ce qui me plaît de Monsieur Fleurant, mon apothicaire, c'est que ses parties[1] sont toujours fort civiles : « les entrailles de Monsieur, trente sols. » Oui, mais, Monsieur Fleurant, ce n'est pas tout que d'être civil, il faut être aussi raisonnable, et ne pas écorcher les malades. Trente sols un lavement? Je suis votre serviteur, je vous l'ai déjà dit. Vous ne me les avez mis dans les autres parties qu'à vingt sols, et vingt sols en langage d'apothicaire, c'est-à-dire dix sols ; les voilà, dix sols. « Plus, dudit jour,

un bon clystère détersif, composé avec catholicon[1] double, rhubarbe, miel rosat, et autres, suivant l'ordonnance, pour balayer, laver, et nettoyer le bas-ventre de Monsieur, trente sols. » Avec votre permission, dix sols. « Plus, dudit jour, le soir, un julep[2] hépatique, soporatif, et somnifère, composé pour faire dormir Monsieur, trente-cinq sols. » Je ne me plains pas de celui-là, car il me fit bien dormir. Dix, quinze, seize et dix-sept sols, six deniers. « Plus, du vingt-cinquième, une bonne médecine purgative et corroborative, composée de casse récente avec séné levantin, et autres, suivant l'ordonnance de Monsieur Purgon, pour expulser et évacuer la bile de Monsieur, quatre livres. » Ah ! Monsieur Fleurant, c'est se moquer ; il faut vivre avec les malades. Monsieur Purgon ne vous a pas ordonné de mettre quatre francs. Mettez, mettez trois livres, s'il vous plaît. Vingt et trente sols. « Plus, dudit jour, une potion anodine[4] et astringente, pour faire reposer Monsieur, trente sols. » Bon, dix et quinze sols. « Plus, du vingt-sixième, un clystère carminatif, pour chasser les vents de Monsieur, trente sols. » Dix sols, Monsieur Fleurant. « Plus, le clystère de Monsieur réitéré le soir, comme dessus, trente sols. » Monsieur Fleurant, dix sols. « Plus, du vingt-septième, une bonne médecine composée pour hâter d'aller, et chasser dehors les mauvaises humeurs de Monsieur, trois livres. » Bon, vingt et trente sols : je suis bien aise que vous soyez raisonnable. « Plus, du vingt-huitième, une prise de petit-lait clarifié, et dulcoré, pour adoucir, lénifier, tempérer et rafraîchir le sang de Monsieur, vingt sols. » Bon, dix sols. « Plus, une potion cordiale et préservative, composée avec douze grains de bézoard[5], sirops de limon et grenade, et autres, suivant l'ordonnance, cinq livres. » Ah ! Monsieur Fleurant, tout doux, s'il vous plaît ; si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade : contentez-vous de quatre francs. Vingt et quarante sols. Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Soixante et trois livres, quatre sols, six deniers. Si bien donc que de ce mois j'ai pris une, deux, trois, quatre cinq, six, sept et huit médecines ; et un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept,

huit, neuf, dix, onze et douze lavements ; et l'autre mois il y avait douze médecines, et vingt lavements. Je ne m'étonne pas si je ne me porte pas si bien ce mois-ci que l'autre. Je le dirai à Monsieur Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. Allons, qu'on m'ôte tout ceci. Il n'y a personne ; j'ai beau dire, on me laisse toujours seul ; il n'y a pas moyen de les arrêter ici. *(Il sonne une sonnette pour faire venir ses gens.)* Ils n'entendent point, et ma sonnette ne fait pas assez de bruit. Drelin, drelin, drelin : point d'affaire. Drelin, drelin, drelin : ils sont sourds. Toinette ! Drelin, drelin, drelin : tout comme si je ne sonnais point. Chienne, coquine ! Drelin, drelin, drelin : j'enrage. *(Il ne sonne plus mais il crie.)* Drelin, drelin, drelin : carogne, à tous les diables ! Est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul ? Drelin, drelin, drelin : voilà qui est pitoyable ! Drelin, drelin, drelin : ah, mon Dieu ! ils me laisseront ici mourir. Drelin, drelin, drelin.

SCÈNE II

TOINETTE • ARGAN

TOINETTE, *en entrant dans la chambre.*

On y va.

ARGAN

Ah, chienne ! ah, carogne... !

TOINETTE, *faisant semblant de s'être cogné la tête.*

Diantre soit fait de votre impatience ! vous pressez si fort les personnes, que je me suis donné un grand coup de la tête contre la carne[6] d'un volet.

ARGAN, *en colère.*

Ah ! traîtresse... !

TOINETTE, *pour l'interrompre et l'empêcher de crier, se plaint toujours en disant :*

Ha !

ARGAN

Il y a...

TOINETTE

Ha !

ARGAN

Il y a une heure...

TOINETTE

Ha !

ARGAN

Tu m'as laissé...

TOINETTE

Ha !

ARGAN

Tais-toi donc, coquine, que je te querelle.

TOINETTE

Çamon[7], ma foi ! j'en suis d'avis, après ce que je me suis fait.

ARGAN

Tu m'as fait égosiller, carogne.

TOINETTE

Et vous m'avez fait, vous, casser la tête : l'un vaut bien l'autre ; quitte à quitte, si vous voulez.

ARGAN

Quoi ? coquine...

TOINETTE

Si vous querellez, je pleurerai.

ARGAN

Me laisser, traîtresse...

TOINETTE, *toujours pour l'interrompre :*

Ha !

ARGAN

Chienne, tu veux...

TOINETTE

Ha !

ARGAN

Quoi, il faudra encore que je n'aie pas le plaisir de la quereller ?

TOINETTE

Querellez tout votre soûl, je le veux bien.

ARGAN

Tu m'en empêches, chienne, en m'interrompant à tous coups.

TOINETTE

Si vous avez le plaisir de quereller, il faut bien que, de mon côté, j'aie le plaisir de pleurer ; chacun le sien, ce n'est pas trop. Ha !

ARGAN

Allons, il faut en passer par là. Ote-moi ceci, coquine, ôte-moi ceci. *(Argan se lève de sa chaise.)* Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré ?

TOINETTE

Votre lavement ?

ARGAN

Oui. Ai-je bien fait de la bile ?

TOINETTE

Ma foi ! je ne me mêle point de ces affaires-là : c'est à Monsieur Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a le profit.

ARGAN

Qu'on ait soin de me tenir un bouillon prêt, pour l'autre que je dois tantôt prendre.

TOINETTE

Ce Monsieur Fleurant-là et ce Monsieur Purgon s'égaient bien sur votre corps ; ils ont en vous une bonne vache à lait ; et je voudrais bien leur demander quel mal vous avez, pour vous faire tant de remèdes.

ARGAN

Taisez-vous, ignorante ; ce n'est pas à vous à contrôler les ordonnances de la médecine. Qu'on me fasse venir ma fille Angélique, j'ai à lui dire quelque chose.

TOINETTE

La voici qui vient d'elle-même : elle a deviné votre pensée.

SCÈNE III

ANGÉLIQUE • TOINETTE • ARGAN

ARGAN

Approchez, Angélique, vous venez à propos : je voulais vous parler.

ANGÉLIQUE

Me voilà prête à vous ouïr.

ARGAN, *courant au bassin.*

Attendez. Donnez-moi mon bâton. Je vais revenir tout à l'heure.

TOINETTE, *en le raillant.*

Allez vite, Monsieur, allez. Monsieur Fleurant nous donne des affaires.

SCÈNE IV

ANGÉLIQUE • TOINETTE

ANGÉLIQUE, *la regardant d'un œil languissant, lui dit confidemment.*

Toinette.

TOINETTE

Quoi ?

ANGÉLIQUE

Remarque-moi un peu.

TOINETTE

Hé bien ! je vous regarde.

ANGÉLIQUE

Toinette.

TOINETTE

Hé bien, quoi, Toinette ?

ANGÉLIQUE

Ne devines-tu point de quoi je veux parler ?

TOINETTE

Je m'en doute assez : de notre jeune amant ; car c'est sur lui, depuis six jours, que roulent tous nos entretiens ; et vous n'êtes point bien si vous n'en parlez à toute heure.

ANGÉLIQUE

Puisque tu connais cela, que n'es-tu donc la première à m'en entretenir, et que ne m'épargnes-tu la peine de te jeter sur ce discours ?

TOINETTE

Vous ne m'en donnez pas le temps, et vous avez des soins là-dessus qu'il est difficile de prévenir.

ANGÉLIQUE

Je t'avoue que je ne saurais me lasser de te parler de lui, et que mon cœur profite avec chaleur de tous les moments de s'ouvrir à toi. Mais dis-moi, condamnes-tu, Toinette, les sentiments que j'ai pour lui ?

TOINETTE

Je n'ai garde.

ANGÉLIQUE

Ai-je tort de m'abandonner à ces douces impressions ?

TOINETTE

Je ne dis pas cela.

ANGÉLIQUE

Et voudrais-tu que je fusse insensible aux tendres protestations de cette passion ardente qu'il témoigne pour moi ?

TOINETTE

A Dieu ne plaise !

ANGÉLIQUE

Dis-moi un peu, ne trouves-tu pas, comme moi, quelque chose du Ciel, quelque effet du destin, dans l'aventure inopinée de notre connaissance ?

TOINETTE

Oui.

ANGÉLIQUE

Ne trouves-tu pas que cette action d'embrasser ma défense sans me connaître est tout à fait d'un honnête homme ?

TOINETTE

Oui.

ANGÉLIQUE

Que l'on ne peut pas en user plus généreusement ?

TOINETTE

D'accord.

ANGÉLIQUE

Et qu'il fit tout cela de la meilleure grâce du monde ?

TOINETTE

Oh ! oui.

ANGÉLIQUE

Ne trouves-tu pas, Toinette, qu'il est bien fait de sa personne ?

TOINETTE

Assurément.

ANGÉLIQUE

Qu'il a l'air le meilleur du monde ?

TOINETTE

Sans doute.

ANGÉLIQUE

Que ses discours, comme ses actions, ont quelque chose de noble ?

TOINETTE

Cela est sûr.

ANGÉLIQUE

Qu'on ne peut rien entendre de plus passionné que tout ce qu'il me dit?

TOINETTE

Il est vrai.

ANGÉLIQUE

Et qu'il n'est rien de plus fâcheux que la contrainte où l'on me tient, qui bouche tout commerce aux doux

empressements de cette mutuelle ardeur que le Ciel nous inspire ?

TOINETTE

Vous avez raison.

ANGÉLIQUE

Mais, ma pauvre Toinette, crois-tu qu'il m'aime autant qu'il me le dit ?

TOINETTE

Eh, eh ! ces choses-là, parfois, sont un peu sujettes à caution. Les grimaces d'amour ressemblent fort à la vérité ; et j'ai vu de grands comédiens là-dessus.

ANGÉLIQUE

Ah ! Toinette, que dis-tu là ? Hélas ! de la façon qu'il parle, serait-il bien possible qu'il ne me dît pas vrai ?

TOINETTE

En tout cas, vous en serez bientôt éclaircie ; et la résolution où il vous écrivit hier qu'il était de vous faire demander en mariage est une prompte voie à vous faire connaître s'il vous dit vrai, ou non : c'en sera là la bonne preuve.

ANGÉLIQUE

Ah ! Toinette, si celui-là me trompe, je ne croirai de ma vie aucun homme.

TOINETTE

Voilà votre père qui revient.

SCÈNE V

ARGAN • ANGÉLIQUE • TOINETTE

ARGAN *se met dans sa chaise.*

O çà, ma fille, je vais vous dire une nouvelle, où peut-être ne vous attendez-vous pas. On vous demande en mariage. Qu'est-ce que cela ? vous riez. Cela est plaisant, oui, ce mot de mariage. Il n'y a rien de plus drôle pour les jeunes filles. Ah ! nature, nature ! A ce que je puis

voir, ma fille, je n'ai que faire de vous demander si vous voulez bien vous marier.

ANGÉLIQUE

Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner.

ARGAN

Je suis bien aise d'avoir une fille si obéissante. La chose est donc conclue, et je vous ai promise.

ANGÉLIQUE

C'est à moi, mon père, de suivre aveuglément toutes vos volontés.

ARGAN

Ma femme, votre belle-mère, avait envie que je vous fisse religieuse, et votre petite sœur Louison aussi, et de tout temps elle a été aheurtée à cela.

TOINETTE, *tout bas.*

La bonne bête a ses raisons.

ARGAN

Elle ne voulait point consentir à ce mariage, mais je l'ai emporté, et ma parole est donnée.

ANGÉLIQUE

Ah! mon père, que je vous suis obligée de toutes vos bontés.

TOINETTE

En vérité, je vous sais bon gré de cela, et voilà l'action la plus sage que vous ayez faite de votre vie.

ARGAN

Je n'ai point encore vu la personne; mais on m'a dit que j'en serais content, et toi aussi.

ANGÉLIQUE

Assurément, mon père.

ARGAN

Comment l'as-tu vu?

ANGÉLIQUE

Puisque votre consentement m'autorise à vous pouvoir ouvrir mon cœur, je ne feindrai point de vous dire que le hasard nous a fait connaître il y a six jours, et que la demande qu'on vous a faite est un effet de l'inclination que, dès cette première vue, nous avons prise l'un pour l'autre.

ARGAN

Ils ne m'ont pas dit cela ; mais j'en suis bien aise, et c'est tant mieux que les choses soient de la sorte. Ils disent que c'est un grand jeune garçon bien fait.

ANGÉLIQUE

Oui, mon père.

ARGAN

De belle taille.

ANGÉLIQUE

Sans doute.

ARGAN

Agréable de sa personne.

ANGÉLIQUE

Assurément.

ARGAN

De bonne physionomie.

ANGÉLIQUE

Très bonne.

ARGAN

Sage, et bien né.

ANGÉLIQUE

Tout à fait.

ARGAN

Fort honnête.

ANGÉLIQUE

Le plus honnête du monde.

ARGAN

Qui parle bien latin, et grec.

ANGÉLIQUE

C'est ce que je ne sais pas.

ARGAN

Et qui sera reçu médecin dans trois jours.

ANGÉLIQUE

Lui, mon père ?

ARGAN

Oui. Est-ce qu'il ne te l'a pas dit ?

ANGÉLIQUE

Non vraiment. Qui vous l'a dit à vous ?

ARGAN

Monsieur Purgon.

ANGÉLIQUE

Est-ce que Monsieur Purgon le connaît ?

ARGAN

La belle demande ! il faut bien qu'il le connaisse, puisque c'est son neveu.

ANGÉLIQUE

Cléante, neveu de Monsieur Purgon ?

ARGAN

Quel Cléante ? Nous parlons de celui pour qui l'on t'a demandée en mariage.

ANGÉLIQUE

Hé ! oui.

ARGAN

Hé bien, c'est le neveu de Monsieur Purgon, qui est le fils de son beau-frère le médecin, Monsieur Diafoirus ; et ce fils s'appelle Thomas Diafoirus, et non pas Cléante ; et nous avons conclu ce mariage-là ce matin, Monsieur Purgon, Monsieur Fleurant et moi ; et, demain, ce gendre prétendu doit m'être amené par son père. Qu'est-ce ? vous voilà toute ébaubie ?

ANGÉLIQUE

C'est, mon père, que je connais que vous avez parlé d'une personne, et que j'ai entendu une autre.

TOINETTE

Quoi ? Monsieur, vous auriez fait ce dessein burlesque ? Et avec tout le bien que vous avez, vous voudriez marier votre fille avec un médecin ?

ARGAN

Oui. De quoi te mêles-tu, coquine, impudente que tu es ?

TOINETTE

Mon Dieu ! tout doux ! vous allez d'abord aux invectives. Est-ce que nous ne pouvons pas raisonner ensemble sans nous emporter ? Là, parlons de sang-froid. Quelle est votre raison, s'il vous plaît, pour un tel mariage ?

ARGAN

Ma raison est que, me voyant infirme et malade comme je suis, je veux me faire un gendre et des alliés médecins, afin de m'appuyer de bons secours contre ma maladie, d'avoir dans ma famille les sources des remèdes qui me sont nécessaires, et d'être à même des consultations et des ordonnances ?

TOINETTE

Hé bien ! voilà dire une raison, et il y a plaisir à se répondre doucement les uns aux autres. Mais, Monsieur, mettez la main à la conscience : est-ce que vous êtes malade ?

ARGAN

Comment, coquine, si je suis malade ? si je suis malade, impudente ?

TOINETTE

Hé bien ! oui, Monsieur, vous êtes malade, n'ayons point de querelle là-dessus. Oui, vous êtes fort malade, j'en demeure d'accord, et plus malade que vous ne pensez : voilà qui est fait. Mais votre fille doit épouser un mari pour elle ; et, n'étant point malade, il n'est pas nécessaire de lui donner un médecin.

ARGAN

C'est pour moi que je lui donne ce médecin ; et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père.

TOINETTE

Ma foi ! Monsieur, voulez-vous qu'en amie je vous donne un conseil ?

ARGAN

Quel est-il ce conseil ?

TOINETTE

De ne point songer à ce mariage-là.

ARGAN

Hé la raison ?

TOINETTE

La raison ? C'est que votre fille n'y consentira point.

ARGAN

Elle n'y consentira point ?

TOINETTE

Non.

ARGAN

Ma fille ?

TOINETTE

Votre fille. Elle vous dira qu'elle n'a que faire de Monsieur Diafoirus, ni de son fils Thomas Diafoirus, ni de tous les Diafoirus du monde.

ARGAN

J'en ai affaire, moi, outre que le parti est plus avantageux qu'on ne pense. Monsieur Diafoirus n'a que ce fils-là pour tout héritier ; et, de plus, Monsieur Purgon, qui n'a ni femme, ni enfants, lui donne tout son bien, en faveur de ce mariage ; et Monsieur Purgon est un homme qui a huit mille bonnes livres de rente.

TOINETTE

Il faut qu'il ait tué bien des gens, pour s'être fait si riche.

ARGAN

Huit mille livres de rente sont quelque chose, sans compter le bien du père.

TOINETTE

Monsieur, tout cela est bel et bon ; mais j'en reviens toujours là : je vous conseille, entre nous, de lui choisir un autre mari, et elle n'est point faite pour être Madame Diafoirus.

ARGAN

Et je veux, moi, que cela soit.

TOINETTE

Eh fi ! ne dites pas cela.

ARGAN

Comment, que je ne dise pas cela ?

TOINETTE

Hé non ?

ARGAN

Et pourquoi ne le dirai-je pas ?

TOINETTE

On dira que vous ne songez pas à ce que vous dites.

ARGAN

On dira ce qu'on voudra ; mais je vous dis que je veux qu'elle exécute la parole que j'ai donnée.

TOINETTE

Non : je suis sûre qu'elle ne le fera pas.

ARGAN

Je l'y forcerai bien.

TOINETTE

Elle ne le fera pas, vous dis-je.

ARGAN

Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent.

TOINETTE

Vous ?

ARGAN

Moi.

TOINETTE

Bon.

ARGAN

Comment, bon ?

TOINETTE

Vous ne la mettrez point dans un couvent.

ARGAN

Je ne la mettrai point dans un couvent ?

TOINETTE

Non.

ARGAN

Non ?

TOINETTE

Non.

ARGAN

Ouais ! voici qui est plaisant : je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?

TOINETTE

Non, vous dis-je.

ARGAN

Qui m'en empêchera ?

TOINETTE

Vous-même.

ARGAN

Moi ?

TOINETTE

Oui, vous n'aurez pas ce cœur-là.

ARGAN

Je l'aurai.

TOINETTE

Vous vous moquez.

ARGAN

Je ne me moque point.

TOINETTE

La tendresse paternelle vous prendra.

ARGAN

Elle ne me prendra point.

TOINETTE

Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un « mon petit papa mignon », prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.

ARGAN

Tout cela ne fera rien.

TOINETTE

Oui, oui.

ARGAN

Je vous dis que je n'en démordrai point.

TOINETTE

Bagatelles.

ARGAN

Il ne faut point dire bagatelles.

TOINETTE

Mon Dieu ! je vous connais, vous êtes bon naturellement.

ARGAN, *avec emportement.*

Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux[8].

TOINETTE

Doucement, Monsieur : vous ne songez pas que vous êtes malade.

ARGAN

Je lui commande absolument de se préparer à prendre le mari que je dis.

TOINETTE

Et moi, je lui défends absolument d'en faire rien.

ARGAN

Où est-ce donc que nous sommes ? et quelle audace est-ce là à une coquine de servante de parler de la sorte devant son maître ?

TOINETTE

Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.

ARGAN *court après Toinette.*

Ah ! insolente, il faut que je t'assomme.

TOINETTE *se sauve de lui.*

Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.

ARGAN, *en colère, court après elle autour de sa chaise, son bâton à la main.*

Viens, viens, que je t'apprenne à parler.

TOINETTE, *courant, et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas Argan.*

Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.

ARGAN

Chienne !

TOINETTE

Non, je ne consentirai jamais à ce mariage.

ARGAN

Pendarde !

TOINETTE

Je ne veux point qu'elle épouse votre Thomas Diafoirus.

ARGAN

Carogne !

TOINETTE

Et elle m'obéira plutôt qu'à vous.

ARGAN

Angélique, tu ne veux pas m'arrêter cette coquine-là ?

ANGÉLIQUE

Eh ! mon père, ne vous faites point malade.

ARGAN

Si tu ne me l'arrêtes, je te donnerai ma malédiction.

TOINETTE

Et moi, je la déshériterai, si elle vous obéit.

ARGAN *se jette dans sa chaise, étant las de courir après elle.*

Ah ! ah ! je n'en puis plus. Voilà pour me faire mourir.

SCENE VI

BÉLINE • ANGÉLIQUE • TOINETTE • ARGAN

ARGAN

Ah ! ma femme, approchez.

BÉLINE

Qu'avez-vous, mon pauvre mari ?

ARGAN

Venez-vous-en ici à mon secours.

BÉLINE

Qu'est-ce que c'est donc qu'il y a, mon petit fils ?

ARGAN

Mamie.

BÉLINE

Mon ami.

ARGAN

On vient de me mettre en colère !

BÉLINE

Hélas ! pauvre petit mari. Comment donc, mon ami ?

ARGAN

Votre coquine de Toinette est devenue plus insolente que jamais.

BÉLINE

Ne vous passionnez donc point.

ARGAN

Elle m'a fait enrager, mamie.

BÉLINE

Doucement, mon fils.

ARGAN

Elle a contrecarré, une heure durant, les choses que je veux faire.

BÉLINE

Là, là, tout doux.

ARGAN

Et a eu l'effronterie de me dire que je ne suis point malade.

BÉLINE

C'est une impertinente.

ARGAN

Vous savez, mon cœur, ce qui en est.

BÉLINE

Oui, mon cœur, elle a tort.

ARGAN

Mamour, cette coquine-là me fera mourir.

BÉLINE

Eh là, eh là !

ARGAN

Elle est cause de toute la bile que je fais.

BÉLINE

Ne vous fâchez point tant.

ARGAN

Et il y a je ne sais combien que je vous dis de me la chasser.

BÉLINE

Mon Dieu ! mon fils, il n'y a point de serviteurs et de servantes qui n'aient leurs défauts. On est contraint parfois de souffrir leurs mauvaises qualités à cause des bonnes. Celle-ci est adroite, soigneuse, diligente, et surtout fidèle, et vous savez qu'il faut maintenant de grandes précautions pour les gens que l'on prend. Holà ! Toinette.

TOINETTE

Madame.

BÉLINE

Pourquoi donc est-ce que vous mettez mon mari en colère ?

TOINETTE, *d'un ton doucereux.*

Moi, Madame, hélas ! Je ne sais pas ce que vous me voulez dire, et je ne songe qu'à complaire à Monsieur en toutes choses.

ARGAN

Ah ! la traîtresse !

TOINETTE

Il nous a dit qu'il voulait donner sa fille en mariage au fils de Monsieur Diafoirus ; je lui ai répondu que je trouvais le parti avantageux pour elle ; mais que je croyais qu'il ferait mieux de la mettre dans un couvent.

BÉLINE

Il n'y a pas grand mal à cela, et je trouve qu'elle a raison.

ARGAN

Ah ! mamour, vous la croyez ! C'est une scélérate. Elle m'a dit cent insolences.

BÉLINE

Hé bien ! je vous crois, mon ami. Là, remettez-vous. Ecoutez, Toinette, si vous fâchez jamais mon mari, je vous mettrai dehors. Çà, donnez-moi son manteau fourré et des oreillers, que je l'accommode dans sa chaise. Vous voilà je ne sais comment. Enfoncez bien votre bonnet

jusque sur vos oreilles : il n'y a rien qui enrhume tant que de prendre l'air par les oreilles.

ARGAN

Ah ! mamie, que je vous suis obligé de tous les soins que vous prenez de moi !

BÉLINE, *accommodant les oreillers qu'elle met autour d'Argan.*

Levez-vous, que je mette ceci sous vous. Mettons celui-ci pour vous appuyer, et celui-là de l'autre côté. Mettons celui-ci derrière votre dos, et cet autre-là pour soutenir votre tête.

TOINETTE, *lui mettant rudement un oreiller sur la tête, et puis fuyant.*

Et celui-ci pour vous garder du serein.

ARGAN, *se lève en colère, et jette les oreillers à Toinette.*

Ah ! coquine, tu veux m'étouffer.

BÉLINE

Eh là, eh là ! Qu'est-ce que c'est donc ?

ARGAN, *tout essoufflé, se jette dans sa chaise.*

Ah, ah, ah ! je n'en puis plus.

BÉLINE

Pourquoi vous emporter ainsi ? Elle a cru faire bien.

ARGAN

Vous ne connaissez pas, mamour, la malice de la pendarde. Ah ! elle m'a mis tout hors de moi ; et il faudra plus de huit médecines, et de douze lavements, pour réparer tout ceci.

BÉLINE

Là, là, mon petit ami, apaisez-vous un peu.

ARGAN

Mamie, vous êtes toute ma consolation.

BÉLINE

Pauvre petit fils.

ARGAN

Pour tâcher de reconnaître l'amour que vous me portez, je veux, mon cœur, comme je vous ai dit, faire mon testament.

BÉLINE

Ah ! mon ami, ne parlons point de cela, je vous prie : je ne saurais souffrir cette pensée ; et le seul mot de testament me fait tressaillir de douleur.

ARGAN

Je vous avais dit de parler pour cela à votre notaire.

BÉLINE

Le voilà là-dedans, que j'ai amené avec moi.

ARGAN

Faites-le donc entrer, mamour.

BÉLINE

Hélas ! mon ami, quand on aime bien un mari, on n'est guère en état de songer à tout cela.

SCÈNE VII[9]

LE NOTAIRE • BÉLINE • ARGAN

ARGAN

Approchez, Monsieur de Bonnefoy, approchez. Prenez un siège, s'il vous plaît. Ma femme m'a dit, Monsieur, que vous étiez fort honnête homme, et tout à fait de ses amis ; et je l'ai chargée de vous parler pour un testament que je veux faire.

BÉLINE

Hélas ! je ne suis point capable de parler de ces choses-là.

LE NOTAIRE

Elle m'a, Monsieur, expliqué vos intentions, et le dessein où vous êtes pour elle ; et j'ai à vous dire là-dessus que vous ne sauriez rien donner à votre femme par votre testament.

ARGAN

Mais pourquoi ?

LE NOTAIRE

La Coutume y résiste. Si vous étiez en pays de droit écrit[10], cela se pourrait faire ; mais, à Paris, et dans les pays coutumiers, au moins dans la plupart, c'est ce qui ne se peut, et la disposition serait nulle. Tout l'avantage qu'homme et femme conjoints par mariage se peuvent faire l'un à l'autre, c'est un don mutuel entre vifs ; encore faut-il qu'il n'y ait enfants, soit des deux conjoints, ou de l'un d'eux, lors du décès du premier mourant.

ARGAN

Voilà une Coutume bien impertinente, qu'un mari ne puisse rien laisser à une femme dont il est aimé tendrement, et qui prend de lui tant de soin. J'aurais envie de consulter mon avocat, pour voir comment je pourrais faire.

LE NOTAIRE

Ce n'est point à des avocats qu'il faut aller, car ils sont d'ordinaire sévères là-dessus, et s'imaginent que c'est un grand crime que de disposer en fraude de la loi. Ce sont gens de difficultés, et qui sont ignorants des détours de la conscience. Il y a d'autres personnes à consulter, qui sont bien plus accommodantes, qui ont des expédients pour passer doucement par-dessus la loi, et rendre juste ce qui n'est pas permis ; qui savent aplanir les difficultés d'une affaire, et trouver des moyens d'éluder la Coutume par quelque avantage indirect. Sans cela, où en serions-nous tous les jours ? Il faut de la facilité dans les choses ; autrement nous ne ferions rien, et je ne donnerais pas un sou de notre métier.

ARGAN

Ma femme m'avait bien dit, Monsieur, que vous étiez fort habile, et fort honnête homme. Comment puis-je faire, s'il vous plaît, pour lui donner mon bien, et en frustrer mes enfants ?

LE NOTAIRE

Comment vous pouvez faire? Vous pouvez choisir doucement un ami intime de votre femme, auquel vous donnerez en bonne forme par votre testament tout ce que vous pouvez; et cet ami ensuite lui rendra tout. Vous pouvez encore contracter un grand nombre d'obligations, non suspectes, au profit de divers créanciers, qui prêteront leur nom à votre femme, et entre les mains de laquelle ils mettront leur déclaration que ce qu'ils en ont fait n'a été que pour lui faire plaisir. Vous pouvez aussi, pendant que vous êtes en vie, mettre entre ses mains de l'argent comptant, ou des billets que vous pourrez avoir, payables au porteur.

BÉLINE

Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de tout cela. S'il vient faute de vous[11], mon fils, je ne veux plus rester au monde.

ARGAN

Mamie!

BÉLINE

Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre...

ARGAN

Ma chère femme!

BÉLINE

La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN

Mamour!

BÉLINE

Et je suivrai vos pas, pour vous faire connaître la tendresse que j'ai pour vous.

ARGAN

Mamie, vous me fendez le cœur. Consolez-vous, je vous en prie.

LE NOTAIRE

Ces larmes sont hors de saison, et les choses n'en sont point encore là.

BÉLINE

Ah ! Monsieur, vous ne savez pas ce que c'est qu'un mari qu'on aime tendrement.

ARGAN

Tout le regret que j'aurai, si je meurs, mamie, c'est de n'avoir point un enfant de vous. Monsieur Purgon m'avait dit qu'il m'en ferait faire un.

LE NOTAIRE

Cela pourra venir encore.

ARGAN

Il faut faire mon testament, mamour, de la façon que Monsieur dit ; mais, par précaution, je veux vous mettre entre les mains vingt mille francs en or, que j'ai dans le lambris de mon alcôve, et deux billets payables au porteur, qui me sont dus, l'un par Monsieur Damon, et l'autre par Monsieur Gérante.

BÉLINE

Non, non, je ne veux point de tout cela. Ah ! combien dites-vous qu'il y a dans votre alcôve ?

ARGAN

Vingt mille francs, mamour.

BÉLINE

Ne me parlez point de bien, je vous prie. Ah ! de combien sont les deux billets ?

ARGAN

Ils sont, mamie, l'un de quatre mille francs, et l'autre de six.

BÉLINE

Tous les biens du monde, mon ami, ne me sont rien au prix de vous.

LE NOTAIRE

Voulez-vous que nous procédions au testament ?

ARGAN

Oui, Monsieur ; mais nous serons mieux dans mon petit cabinet. Mamour, conduisez-moi, je vous prie.

BÉLINE

Allons, mon pauvre petit fils.

SCÈNE VIII[13]

ANGÉLIQUE • TOINETTE

TOINETTE

Les voilà avec un notaire, et j'ai ouï parler de testament. Votre belle-mère ne s'endort point, et c'est sans doute quelque conspiration contre vos intérêts où elle pousse votre père.

ANGÉLIQUE

Qu'il dispose de son bien à sa fantaisie, pourvu qu'il ne dispose point de mon cœur. Tu vois, Toinette, les desseins violents que l'on fait sur lui. Ne m'abandonne point, je te prie, dans l'extrémité où je suis.

TOINETTE

Moi, vous abandonner ? j'aimerais mieux mourir. Votre belle-mère a beau me faire sa confidente, et me vouloir jeter dans ses intérêts, je n'ai jamais pu avoir d'inclination pour elle, et j'ai toujours été de votre parti. Laissez-moi faire : j'emploierai toute chose pour vous servir ; mais pour vous servir avec plus d'effet, je veux changer de batterie, couvrir le zèle que j'ai pour vous, et feindre d'entrer dans les sentiments de votre père et de votre belle-mère.

ANGÉLIQUE

Tâche, je t'en conjure, de faire donner avis à Cléante du mariage qu'on a conclu.

TOINETTE

Je n'ai personne à employer à cet office, que le vieux usurier Polichinelle, mon amant, et il m'en coûtera pour cela quelques paroles de douceur, que je veux bien dépenser pour vous. Pour aujourd'hui il est trop tard ; mais demain, du grand matin, je l'enverrai quérir, et il sera ravi de...

BÉLINE

Toinette.

TOINETTE

Voilà qu'on m'appelle. Bonsoir. Reposez-vous sur moi.

Le théâtre change et représente une ville.

FIN DU PREMIER ACTE

PREMIER INTERMEDE

Polichinelle, dans la nuit, vient pour donner une sérénade à sa maîtresse. Il est interrompu d'abord par des violons, contre lesquels il se met en colère, et ensuite par le Guet, composé de musiciens et de danseurs.

POLICHINELLE

O amour, amour, amour, amour ! Pauvre Polichinelle, quelle diable de fantaisie t'es-tu allé mettre dans la cervelle ? A quoi t'amuses-tu, misérable insensé que tu es ? Tu quittes le soin de ton négoce, et tu laisses aller tes affaire à l'abandon. Tu ne manges plus, tu ne bois presque plus, tu perds le repos de la nuit ; et tout cela pour qui ? Pour une dragonne, franche dragonne, une diablesse qui te rembarre, et se moque de tout ce que tu peux lui dire. Mais il n'y a point à raisonner là-dessus : tu le veux, amour ; il faut être fou comme beaucoup d'autres. Cela n'est pas le mieux du monde à un homme de mon âge ; mais qu'y faire ? On n'est pas sage quand on veut, et les vielles cervelles se démontent comme les jeunes.

Je viens voir si je ne pourrai point adoucir ma tigresse par une sérénade. Il n'y a rien parfois qui soit si touchant qu'un amant qui vient chanter ses doléances aux gonds et aux verrous de la porte de sa maîtresse. *(Après avoir pris son luth.)* Voici de quoi accompagner ma voix. O nuit ! ô chère nuit ! porte mes plaintes amoureuses jusque dans le lit de mon inflexible.

Il chante ces paroles :

Notte' e dì v' amo' e v' adoro,
Cerco' un sì per mio ristoro ;
Ma se voi dite di no,
Bell' ingrata, io morirò.

Fra la speranza
S' afflige' il cuore,
In lontananza

Consuma l' hore;
Si dolce' inganno
Che mi figura
Breve l' affanno
Ahi! troppo dura!
Così per tropp' amar languisco e muoro.
Notte' e dì e v' amo' e v' adoro,
Cerco' un sì per mio ristoro;
Mà se voi dite di no,
Bell' ingrata, io morirò.

Se non dormite,
Almen pensate
Alle ferite
Ch' al cuor mi fate;
Deh! almen fingete,
Per mio conforto,
Se m' uccideto,
D' haver il torto:
Vostra pietà mi scemerà il martoro.
Notte' e dì v' amo' e v' adoro,
Cerco' un sì per mio ristoro,
Mà se voi dite di no,
Bell' ingrata, io morirò[1].

UNE VIEILLE *se présente à la fenêtre, et répond au seignor Polichinelle en se moquant de lui.*

Zerbinetti, ch' ogn' hor con finti sguardi,
Mentiti desiri,
Fallaci sospiri,
Accenti buggiardi,
Di fede vi preggiate,
Ah! che non m' ingannate.
Che già so per prova
Ch' in voi non si trova
Constanza ne fede;
Oh! quanto è pazza colei che vi crede!

Quei sguardi languidi
Non m' innamorano,

Quei sospir fervidi
Più non m' infiammano,
Vel giuro' a fè.
Zerbino misero,
Del vostro piangere
Il mio cor libero
Vuol sempre ridere,
Credet' a mè :
Che già so per prova
Ch' in voi non si trova
Constanza ne fede :
Oh ! quanto è pazza colei che vi crede² !

Violons

POLICHINELLE

Quelle impertinente harmonie vient interrompre ici ma voix ?

Violons

POLICHINELLE

Paix là, taisez-vous, violons. Laissez-moi me plaindre à mon aise des cruautés de mon inexorable.

Violons

POLICHINELLE

Taisez-vous, vous dis-je. C'est moi qui veux chanter.

Violons

POLICHINELLE

Paix donc !

Violons

POLICHINELLE

Ouais !

Violons

POLICHINELLE

Ahi !

Violons

POLICHINELLE

Est-ce pour rire ?

Violons

POLICHINELLE

Ah ! que de bruit !

Violons

POLICHINELLE

Le diable vous emporte !

Violons

POLICHINELLE

J'enrage.

Violons

POLICHINELLE

Vous ne vous tairez pas ? Ah, Dieu soit loué !

Violons

POLICHINELLE

Encore ?

Violons

POLICHINELLE

Peste des violons !

Violons

POLICHINELLE

La sotte musique que voilà !

Violons

POLICHINELLE, *chantant pour se moquer des violons.*

La, la, la, la, la, la.

Violons

POLICHINELLE

La, la, la, la, la, la.

Violons

POLICHINELLE

La, la, la, la, la, la.

Violons

POLICHINELLE

La, la, la, la, la, la.

Violons

POLICHINELLE

La, la, la, la, la, la.

Violons

POLICHINELLE, *avec un luth, dont il ne joue que des lèvres et de la langue en disant : plin tan plan, etc.*

Par ma foi ! cela me divertit. Poursuivez, Messieurs les Violons, vous me ferez plaisir. Allons donc, continuez. Je vous en prie. Voilà le moyen de les faire taire. La musique est accoutumée à ne point faire ce qu'on veut. Ho sus, à nous ! Avant que de chanter, il faut que je prélude un peu, et joue quelque pièce, afin de mieux prendre mon ton. *Plan, plan, plan. Plin, plin, plin.* Voilà un temps fâcheux pour mettre un luth d'accord, *Plin, plin, plin. Plin, tan, plan. Plin, plin.* Les cordes ne tiennent point par ce temps-là. *Plin, plan.* J'entends du bruit, mettons mon luth contre la porte.

ARCHERS, *passant dans la rue, accourent au bruit qu'ils entendent et demandent :*

Qui va là, qui va là ?

POLICHINELLE, *tout bas.*

Qui diable est cela ? Est-ce que c'est la mode de parler en musique ?

ARCHERS

Qui va là, qui va là, qui va là ?

POLICHINELLE, *épouvanté.*

Moi, moi, moi.

ARCHERS

Qui va là, qui va là ? vous dis-je.

POLICHINELLE

Moi, moi, vous dis-je.

ARCHERS

Et qui toi ? et qui toi ?

POLICHINELLE

Moi, moi, moi, moi, moi, moi.

ARCHERS

Dis ton nom, dis ton nom, sans davantage attendre.

POLICHINELLE, *feignant d'être bien hardi.*

Mon nom est : « Va te faire pendre. »

ARCHERS

Ici, camarades, ici.
Saisissons l'insolent qui nous répond ainsi.

ENTRÉE DE BALLET

Tout le Guet vient, qui cherche Polichinelle dans la nuit.

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Qui va là ?

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Qui sont les coquins que j'entends ?

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Eub ?

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Holà, mes laquais, mes gens !

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Par la mort !

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Par la sang !

Violons et danseurs

POLICHINELLE

J'en jetterai par terre.

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Champagne, Poitevin, Picard, Basque, Breton !

Violons et danseurs

POLICHINELLE

Donnez-moi mon mousqueton.

Violons et danseurs

POLICHINELLE *tire un coup de pistolet*

Poue.

Ils tombent tous et s'enfuient.

POLICHINELLE, *en se moquant.*

Ah, ah, ah, ah, comme je leur ai donné l'épouvante ! Voilà de sottes gens d'avoir peur de moi, qui ai peur des autres. Ma foi ! il n'est que de jouer d'adresse en ce monde. Si je n'avais tranché du grand seigneur, et n'avais fait le brave, ils n'auraient pas manqué de me happer. Ah, ah, ah.

Les archers se rapprochent, et ayant entendu ce qu'il disait, ils le saisissent au collet.

ARCHERS

Nous le tenons. A nous, camarades, à nous,
Dépêchez, de la lumière.

BALLET

Tout le Guet vient avec des lanternes.

ARCHERS

Ah, traître ! ah, fripon ! c'est donc vous ?
Faquin, maraud, pendard, impudent, téméraire,
Insolent, effronté, coquin, filou, voleur,
Vous osez nous faire peur ?

POLICHINELLE

Messieurs, c'est que j'étais ivre.

ARCHERS

Non, non, point de raison,
Il faut vous apprendre à vivre.
En prison, vite, en prison.

POLICHINELLE

Messieurs, je ne suis point voleur.

ARCHERS

En prison.

POLICHINELLE

Je suis un bourgeois de la ville.

ARCHERS

En prison.

POLICHINELLE

Qu'ai-je fait?

ARCHERS

En prison, vite, en prison.

POLICHINELLE

Messieurs, laissez-moi aller.

ARCHERS

Non.

POLICHINELLE

Je vous prie.

ARCHERS

Non.

POLICHINELLE

Eh!

ARCHERS

Non.

POLICHINELLE

De grâce.

ARCHERS

Non, non.

POLICHINELLE

Messieurs...

ARCHERS

Non, non, non.

POLICHINELLE

S'il vous plaît.

ARCHERS

Non, non.

POLICHINELLE

Par charité.

ARCHERS

Non, non.

POLICHINELLE

Au nom du Ciel!

ARCHERS

Non, non.

POLICHINELLE

Miséricorde!

ARCHERS

Non, non, non, point de raison;
Il faut vous apprendre à vivre,
En prison, vite, en prison.

POLICHINELLE

Eh! n'est-il rien, Messieurs, qui soit capable d'attendrir vos âmes?

ARCHERS

Il est aisé de nous toucher,
Et nous sommes humains plus qu'on ne saurait croire;
Donnez-nous doucement six pistoles pour boire,
Nous allons vous lâcher.

POLICHINELLE

Hélas! Messieurs, je vous assure que je n'ai pas un sou sur moi.

ARCHERS

Au défaut de six pistoles,
Choisissez donc sans façon
D'avoir trente croquignoles,
Ou douze coups de bâton.

POLICHINELLE

Si c'est une nécessité, et qu'il faille en passer par là, je choisis les croquignoles.

ARCHERS

Allons, préparez-vous,
Et comptez bien les coups.

BALLET

Les archers danseurs lui donnent des croquignoles en cadence.

POLICHINELLE

Un et deux, trois et quatre, cinq et six, sept et huit, neuf et dix, onze et douze, et treize, et quatorze, et quinze.

ARCHERS

Ah, ah, vous en voulez passer :
Allons, c'est à recommencer.

POLICHINELLE

Ah ! Messieurs, ma pauvre tête n'en peut plus, et vous venez de me la rendre comme une pomme cuite. J'aime mieux encore les coups de bâton que de recommencer.

ARCHERS

Soit ! puisque le bâton est pour vous plus charmant,
Vous aurez contentement.

BALLET

Les archers danseurs lui donnent des coups de bâton en cadence.

POLICHINELLE

Un, deux, trois, quatre, cinq, six, ah, ah, ah, je n'y saurais plus résister. Tenez, Messieurs, voilà six pistoles que je vous donne.

ARCHERS

Ah, l'honnête homme ! Ah, l'âme noble et belle !
Adieu, seigneur, adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINEELE

Messieurs, je vous donne le bonsoir.

ARCHERS

Adieu, seigneur, adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE

Votre serviteur.

PREMIER INTERMÈDE.

ARCHERS

Adieu, seigneur, adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE

Très humble valet.

ARCHERS

Adieu, seigneur, adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE

Jusqu'au revoir.

BALLET

Ils dansent tous, en réjouissance de l'argent qu'ils ont reçu. Le théâtre change et représente encore une chambre[3].

ACTE DEUXIEME

SCÈNE I

TOINETTE • CLÉANTE

TOINETTE

Que demandez-vous, Monsieur ?

CLÉANTE

Ce que je demande ?

TOINETTE

Ah, ah, c'est vous ? Quelle surprise ! Que venez-vous faire céans ?

CLÉANTE

Savoir ma destinée, parler à l'aimable Angélique, consulter les sentiments de son cœur, et lui demander ses résolutions sur ce mariage fatal dont on m'a averti.

TOINETTE

Oui, mais on ne parle pas comme cela de but en blanc à Angélique : il faut des mystères, et l'on vous a dit l'étroite garde où elle est retenue, qu'on ne la laisse ni sortir, ni parler à personne, et que ce ne fut que la curiosité d'une vieille tante qui nous fit accorder d'aller à cette comédie qui donna lieu à la naissance de votre passion ; et nous nous sommes bien gardées de parler de cette aventure.

CLÉANTE

Aussi ne viens-je pas ici comme Cléante et sous l'apparence de son amant, mais comme ami de son maître de musique, dont j'ai obtenu le pouvoir de dire qu'il m'envoie à sa place.

TOINETTE

Voici son père. Retirez-vous un peu, et me laissez lui dire que vous êtes là.

SCENE II

ARGAN • TOINETTE • CLÉANTE

ARGAN

Monsieur Purgon m'a dit de me promener le matin dans ma chambre, douze allées, et douze venues : mais j'ai oublié à lui demander si c'est en long, ou en large.

TOINETTE

Monsieur, voilà un...

ARGAN

Parle bas, pendarde : tu viens m'ébranler tout le cerveau, et tu ne songes pas qu'il ne faut point parler si haut à des malades.

TOINETTE

Je voulais vous dire, Monsieur...

ARGAN

Parle bas, te dis-je.

TOINETTE

Monsieur...

Elle fait semblant de parler.

ARGAN

Eh?

TOINETTE

Je vous dis que...

Elle fait semblant de parler.

ARGAN

Qu'est-ce que tu dis?

TOINETTE, *haut.*

Je dis que voilà un homme qui veut parler à vous.

ARGAN

Qu'il vienne.

Toinette fait signe à Cléante d'avancer.

CLÉANTE

Monsieur...

TOINETTE, *raillant.*

Ne parlez point si haut, de peur d'ébranler le cerveau de Monsieur.

CLÉANTE

Monsieur, je suis ravi de vous trouver debout et de voir que vous vous portez mieux.

TOINETTE, *feignant d'être en colère.*

Comment «qu'il se porte mieux»? Cela est faux : Monsieur se porte toujours mal.

CLÉANTE

J'ai ouï dire que Monsieur était mieux, et je lui trouve bon visage.

TOINETTE

Que voulez-vous dire avec votre bon visage? Monsieur l'a fort mauvais, et ce sont des impertinents qui vous ont dit qu'il était mieux. Il ne s'est jamais si mal porté.

ARGAN

Elle a raison.

TOINETTE

Il marche, dort, mange, et boit tout comme les autres; mais cela n'empêche pas qu'il ne soit fort malade.

ARGAN

Cela est vrai.

CLÉANTE

Monsieur, j'en suis au désespoir. Je viens de la part du maître à chanter de Mademoiselle votre fille. Il s'est vu obligé d'aller à la campagne pour quelques jours; et comme son ami intime, il m'envoie à sa place, pour lui continuer ses leçons, de peur qu'en les interrompant elle ne vînt à oublier ce qu'elle sait déjà.

ARGAN

Fort bien. Appelez Angélique.

TOINETTE

Je crois, Monsieur, qu'il sera mieux de mener Monsieur à sa chambre.

ARGAN

Non ; faites-la venir.

TOINETTE

Il ne pourra lui donner leçon comme il faut, s'ils ne sont en particulier.

ARGAN

Si fait, si fait.

TOINETTE

Monsieur, cela ne fera que vous étourdir, et il ne faut rien pour vous émouvoir en l'état où vous êtes, et vous ébranler le cerveau.

ARGAN

Point, point, j'aime la musique, et je serai bien aise de... Ah ! la voici. Allez-vous-en voir, vous, si ma femme est habillée.

SCÈNE III

ARGAN • ANGÉLIQUE • CLÉANTE

ARGAN

Venez, ma fille ; votre maître de musique est allé aux champs, et voilà une personne qu'il envoie à sa place pour vous montrer.

ANGÉLIQUE

Ah, Ciel !

ARGAN

Qu'est-ce ? d'où vient cette surprise ?

ANGÉLIQUE

C'est...

ARGAN

Quoi ? qui vous émeut de la sorte ?

ANGÉLIQUE

C'est, mon père, une aventure surprenante qui se rencontre ici.

ARGAN

Comment ?

ANGÉLIQUE

J'ai songé cette nuit que j'étais dans le plus grand embarras du monde, et qu'une personne faite tout comme Monsieur s'est présentée à moi, à qui j'ai demandé secours, et qui m'est venue tirer de la peine où j'étais ; et ma surprise a été grande de voir inopinément, en arrivant ici, ce que j'ai eu dans l'idée toute la nuit.

CLÉANTE

Ce n'est pas être malheureux que d'occuper votre pensée, soit en dormant, soit en veillant, et mon bonheur serait grand sans doute si vous étiez dans quelque peine dont vous me jugeassiez digne de vous tirer ; et il n'y a rien que je ne fisse pour...

SCÈNE IV

TOINETTE • CLÉANTE • ANGÉLIQUE
ARGAN

TOINETTE, *par dérision.*

Ma foi, Monsieur, je suis pour vous maintenant, et je me dédis de tout ce que je disais hier. Voici Monsieur Diafoirus le père, et Monsieur Diafoirus le fils, qui viennent vous rendre visite. Que vous serez bien engendré ! Vous allez voir le garçon le mieux fait du monde, et le plus spirituel. Il n'a dit que deux mots, qui m'ont ravie, et votre fille va être charmée de lui.

ARGAN, *à Cléante, qui feint de vouloir s'en aller.*

Ne vous en allez point, Monsieur. C'est que je marie ma fille ; et voilà qu'on lui amène son prétendu mari, qu'elle n'a point encore vu.

CLÉANTE

C'est m'honorer beaucoup, Monsieur, de vouloir que je sois témoin d'une entrevue si agréable.

ARGAN

C'est le fils d'un habile médecin, et le mariage se fera dans quatre jours.

CLÉANTE

Fort bien.

ARGAN

Mandez-le un peu à son maître de musique, afin qu'il se trouve à la noce.

CLÉANTE

Je n'y manquerai pas.

ARGAN

Je vous y prie aussi.

CLÉANTE

Vous me faites beaucoup d'honneur.

TOINETTE

Allons, qu'on se range, les voici.

SCENE V

MONSIEUR DIAFOIRUS
THOMAS DIAFOIRUS • ARGAN
ANGÉLIQUE • CLÉANTE • TOINETTE

ARGAN, *mettant la main à son bonnet sans l'ôter.*

Monsieur Purgon, Monsieur, m'a défendu de découvrir ma tête. Vous êtes du métier, vous savez les conséquences.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Nous sommes dans toutes nos visites pour porter secours aux malades, et non pour leur porter de l'incommodité.

ARGAN

Je reçois, Monsieur...

Ils parlent tous deux en même temps, s'interrompent et confondent.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Nous venons ici, Monsieur...

ARGAN

Avec beaucoup de joie...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Mon fils Thomas, et moi...

ARGAN

L'honneur que vous me faites...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Vous témoigner, Monsieur...

ARGAN

Et j'aurais souhaité...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Le ravissement où nous sommes...

ARGAN

De pouvoir aller chez vous...

MONSIEUR DIAFOIRUS

De la grâce que vous nous faites...

ARGAN

Pour vous en assurer...

MONSIEUR DIAFOIRUS

De vouloir bien nous recevoir...

ARGAN

Mais vous savez, Monsieur...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Dans l'honneur, Monsieur...

ARGAN

Ce que c'est qu'un pauvre malade...

MONSIEUR DIAFOIRUS

De votre alliance...

ARGAN

Qui ne peut faire autre chose...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Et vous assurer...

ARGAN

Que de vous dire ici...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Que dans les choses qui dépendront de notre métier...

ARGAN

Qu'il cherchera toutes les occasions...

MONSIEUR DIAFOIRUS

De même qu'en toute autre...

ARGAN

De vous faire connaître, Monsieur...

MONSIEUR DIAFOIRUS

Nous serons toujours prêts, Monsieur...

ARGAN

Qu'il est tout à votre service...

MONSIEUR DIAFOIRUS

A vous témoigner notre zèle. *(Il se retourne vers son fils et lui dit)* : Allons, Thomas, avancez. Faites vos compliments.

THOMAS DIAFOIRUS *est un grand benêt, nouvellement sorti des Ecoles, qui fait toutes choses de mauvaises grâce et à contre-temps.*

N'est-ce pas par le père qu'il convient commencer ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

Oui.

THOMAS DIAFOIRUS

Monsieur, je viens saluer, reconnaître, chérir, et révérer en vous un second père ; mais un second père auquel j'ose dire que je me trouve plus redevable qu'au premier. Le premier m'a engendré ; mais vous m'avez choisi. Il m'a reçu par nécessité ; mais vous m'avez accepté par grâce. Ce que je tiens de lui est un ouvrage de son corps ; mais ce que je tiens de vous est un ouvrage de votre volonté ; et d'autant plus que les facultés spirituelles sont au-dessus des corporelles, d'autant plus je vous dois, et d'autant plus je tiens précieuse cette future filiation, dont je viens aujourd'hui vous rendre par avance les très humbles et très respectueux hommages.

TOINETTE

Vivent les collèges, d'où l'on sort si habile homme !

THOMAS DIAFOIRUS

Cela a-t-il bien été, mon père ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

Optime[1].

ARGAN, *à Angélique.*

Allons, saluez Monsieur.

THOMAS DIAFOIRUS

Baiserai-je ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

Oui, oui.

THOMAS DIAFOIRUS, *à Angélique.*

Madame, c'est avec justice que le Ciel vous a concédé le nom de belle-mère, puisque l'on...

ARGAN

Ce n'est pas ma femme, c'est ma fille à qui vous parlez.

THOMAS DIAFOIRUS

Où donc est-elle ?

ARGAN

Elle va venir.

THOMAS DIAFOIRUS

Attendrais-je, mon père, qu'elle soit venue ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

Faites toujours le compliment à Mademoiselle.

THOMAS DIAFOIRUS

Mademoiselle, ne plus ne moins que la statue de Memnon rendait un son harmonieux, lorsqu'elle venait à être éclairée des rayons du soleil : tout de même me sens-je animé d'un doux transport à l'apparition du soleil de vos beautés. Et comme les naturalistes remarquent que la fleur nommée héliotrope tourne sans cesse vers cet astre du jour, aussi

mon cœur dores-en-avant tournera-t-il toujours vers les astres resplendissants de vos yeux adorables, ainsi que vers son pôle unique. Souffrez donc, Mademoiselle, que j'appende aujourd'hui à l'autel de vos charmes l'offrande de ce cœur, qui ne respire et n'ambitionne autre gloire, que d'être toute sa vie, Mademoiselle, votre très humble, très obéissant, et très fidèle serviteur et mari.

TOINETTE, *en le raillant.*

Voilà ce que c'est que d'étudier, on apprend à dire de belles choses.

ARGAN

Eh! que dites-vous de cela?

CLÉANTE

Que Monsieur fait merveilles, et que s'il est aussi bon médecin qu'il est bon orateur, il y aura plaisir à être de ses malades.

TOINETTE

Assurément. Ce sera quelque chose d'admirable s'il fait d'aussi belles cures qu'il fait de beaux discours.

ARGAN

Allons vite ma chaise, et des sièges à tout le monde. Mettez-vous là, ma fille. Vous voyez, Monsieur, que tout le monde admire Monsieur votre fils, et je vous trouve bien heureux de vous voir un garçon comme cela.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père, mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient en parlent comme d'un garçon qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art. Lorsqu'il était petit, il n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre[2] et éveillé. On le voyait toujours doux, paisible, et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes

les peines du monde à lui apprendre à lire, et il avait neuf ans, qu'il ne connaissait pas encore ses lettres. « Bon, disais-je en moi-même, les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits ; on grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable ; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps, et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination, est la marque d'un bon jugement à venir.» Lorsque je l'envoyai au collège, il trouva de la peine ; mais il se raidissait contre les difficultés, et ses régents se louaient toujours à moi de son assiduité, et de son travail. Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences ; et je puis dire sans vanité que depuis deux ans qu'il est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes de notre Ecole. Il s'y est rendu redoutable, et il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique. Mais sur toute chose ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine.

THOMAS DIAFOIRUS. *Il tire une grande thèse roulée de sa poche, qu'il présente à Angélique.*

J'ai contre les circulateurs soutenu une thèse, qu'avec la permission de Monsieur, j'ose présenter à Mademoiselle, comme un hommage que je lui dois des prémices de mon esprit.

ANGÉLIQUE

Monsieur, c'est pour moi un meuble inutile, et je ne me connais pas à ces choses-là.

TOINETTE

Donnez, donnez, elle est toujours bonne à prendre pour l'image[3] ; cela servira à parer notre chambre.

THOMAS DIAFOIRUS

Avec la permission aussi de Monsieur, je vous invite à venir voir l'un de ces jours, pour vous divertir, la dissection d'une femme, sur quoi je dois raisonner.

TOINETTE

Le divertissement sera agréable. Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses ; mais donner une dissection est quelque chose de plus galant.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Au reste, pour ce qui est des qualités requises pour le mariage et la propagation, je vous assure que, selon les règles de nos docteurs, il est tel qu'on le peut souhaiter ; qu'il possède en un degré louable la vertu prolifique et qu'il est du tempérament qu'il faut pour engendrer et procréer des enfants bien conditionnés.

ARGAN

N'est-ce pas votre intention, Monsieur, de le pousser à la cour, et d'y ménager pour lui une charge de médecin ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

A vous en parler franchement, notre métier auprès des grands ne m'a jamais paru agréable, et j'ai toujours trouvé qu'il valait mieux, pour nous autres, demeurer au public. Le public est commode. Vous n'avez à répondre de vos actions à personne ; et pourvu que l'on suive le courant des règles de l'art, on ne se met point en peine de tout ce qui peut arriver. Mais ce qu'il y a de fâcheux auprès des grands, c'est que, quand ils viennent à être malades, ils veulent absolument que leurs médecins les guérissent.

TOINETTE

Cela est plaisant, et ils sont bien impertinents de vouloir que vous autres Messieurs vous les guérissiez : vous n'êtes point auprès d'eux pour cela ; vous n'y êtes que pour recevoir vos pensions, et leur ordonner des remèdes ; c'est à eux à guérir s'ils peuvent.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Cela est vrai. On n'est obligé qu'à traiter les gens dans les formes.

ARGAN, *à Cléante.*

Monsieur, faites un peu chanter ma fille devant la compagnie.

CLÉANTE

J'attendais vos ordres, Monsieur, et il m'est venu en pensée, pour divertir la compagnie, de chanter avec Mademoiselle une scène d'un petit opéra qu'on a fait depuis peu. *(A Angélique, lui donnant un papier.)* Tenez, voilà votre partie.

ANGÉLIQUE

Moi ?

CLÉANTE

Ne vous défendez point, s'il vous plaît, et me laissez vous faire comprendre ce que c'est que la scène que nous devons chanter. Je n'ai pas une voix à chanter ; mais ici il suffit que je me fasse entendre, et l'on aura la bonté de m'excuser par la nécessité où je me trouve de faire chanter Mademoiselle.

ARGAN

Les vers en sont-ils beaux ?

CLÉANTE

C'est proprement ici un petit opéra impromptu, et vous n'allez entendre chanter que de la prose cadencée, ou des manières de vers libres, tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes, et parlent sur-le-champ.

ARGAN

Fort bien. Ecoutons.

CLÉANTE, *sous le nom d'un berger, explique à sa maîtresse son amour depuis leur rencontre, et ensuite ils s'appliquent leurs pensées l'un à l'autre en chantant.*

Voici le sujet de la scène. Un Berger était attentif aux beautés d'un spectacle, qui ne faisait que de commencer,

lorsqu'il fut tiré de son attention par un bruit qu'il entendit à ses côtés. Il se retourne, et voit un brutal, qui de paroles insolentes maltraitait une Bergère. D'abord il prend les intérêts d'un sexe à qui tous les hommes doivent hommage; et après avoir donné au brutal le châtiment de son insolence, il vient à la Bergère, et voit une jeune personne qui, des deux plus beaux yeux qu'il eût jamais vus, versait des larmes, qu'il trouva les plus belles du monde. « Hélas ! dit-il en lui-même, est-on capable d'outrager une personne si aimable? Et quel inhumain, quel barbare ne serait touché par de telles larmes? » Il prend soin de les arrêter, ces larmes, qu'il trouve si belles; et l'aimable Bergère prend soin en même temps de le remercier de son léger service, mais d'une manière si charmante, si tendre, et si passionnée, que le Berger n'y peut résister; et chaque mot, chaque regard, est un trait plein de flamme, dont son cœur se sent pénétré. « Est-il, disait-il, quelque chose qui puisse mériter les aimables paroles d'un tel remerciement? Et que ne voudrait-on pas faire; à quels services, à quels dangers, ne serait-on pas ravi de courir, pour s'attirer un seul moment des touchantes douceurs d'un âme si reconnaissante? » Tout le spectacle passe sans qu'il y donne aucune attention; mais il se plaint qu'il est trop court, parce qu'en finissant il le sépare de son adorable Bergère; et de cette première vue, de ce premier moment, il emporte chez lui tout ce qu'un amour de plusieurs années peut avoir de plus violent. Le voilà aussitôt à sentir tous les maux de l'absence, et il est tourmenté de ne plus voir ce qu'il a si peu vu. Il fait tout ce qu'il peut pour se redonner cette vue, dont il conserve, nuit et jour, une si chère idée; mais la grande contrainte où l'on tient sa Bergère lui en ôte tous les moyens. La violence de sa passion le fait résoudre à demander en mariage l'adorable beauté sans laquelle il ne peut plus vivre, et il en obtient d'elle la permission par un billet qu'il a l'adresse de lui faire tenir. Mais dans le même temps on l'avertit que le père de cette belle a conclu son mariage avec un autre, et que tout se dispose pour en célébrer la cérémonie. Jugez quelle atteinte cruelle au cœur de ce triste Berger.

Le voilà accablé d'une mortelle douleur. Il ne peut souffrir l'effroyable idée de voir tout ce qu'il aime entre les bras d'un autre ; et son amour au désespoir lui fait trouver moyen de s'introduire dans la maison de sa Bergère, pour apprendre ses sentiments et savoir d'elle la destinée à laquelle il doit se résoudre. Il y rencontre les apprêts de tout ce qu'il craint ; il y voit venir l'indigne rival que le caprice d'un père oppose aux tendresses de son amour. Il le voit triomphant, ce rival ridicule, auprès de l'aimable Bergère, ainsi qu'auprès d'une conquête qui lui est assurée ; et cette vue le remplit d'une colère, dont il a peine à se rendre le maître. Il jette de douloureux regards sur celle qu'il adore ; et son respect, et la présence de son père l'empêchent de lui rien dire que des yeux. Mais enfin il force toute contrainte, et le transport de son amour l'oblige à lui parler ainsi :

Il chante.

Belle Philis, c'est trop, c'est trop souffrir ;
Rompons ce dur silence, et m'ouvrez vos pensées.
Apprenez-moi ma destinée :
Faut-il vivre ? Faut-il mourir ?

ANGÉLIQUE *répond en chantant :*

Vous me voyez, Tircis, triste et mélancolique,
Aux apprêts de l'hymen dont vous vous alarmez :
Je lève au ciel les yeux, je vous regarde, je soupire,
C'est vous en dire assez.

ARGAN

Ouais ! je ne croyais pas que ma fille fût si habile que de chanter ainsi à livre ouvert, sans hésiter.

CLÉANTE

Hélas ! belle Philis,
Se pourrait-il que l'amoureux Tircis
Eût assez de bonheur,
Pour avoir quelque place dans votre cœur ?

ANGÉLIQUE

Je ne m'en défends point dans cette peine extrême :
Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE

O parole pleine d'appas !
Ai-je bien entendu, hélas !
Redites-la, Philis, que je n'en doute pas.

ANGÉLIQUE

Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE

De grâce, encor, Philis.

ANGÉLIQUE

Je vous aime.

CLÉANTE

Recommencez cent fois, ne vous en lassez pas.

ANGÉLIQUE

Je vous aime, je vous aime,
Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE

Dieux, rois, qui sous vos pieds regardez tout le monde,
Pouvez-vous comparer votre bonheur au mien !
Mais, Philis, une pensée
Vient troubler ce doux transport :
Un rival, un rival...

ANGÉLIQUE

Ah ! je le hais plus que la mort ;
Et sa présence, ainsi qu'à vous,
M'est un cruel supplice.

CLÉANTE

Mais un père à ses vœux vous veut assujettir.

ANGÉLIQUE

Plutôt, plutôt mourir,
Que de jamais y consentir ;
Plutôt, plutôt mourir, plutôt mourir.

ARGAN

Et que dit le père à tout cela ?

CLÉANTE

Il ne dit rien.

ARGAN

Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire.

CLÉANTE

Ah ! mon amour...

ARGAN

Non, non, en voilà assez. Cette comédie-là est de fort mauvais exemple. Le berger Tircis est un impertinent, et la bergère Philis une impudente, de parler de la sorte devant son père. Montrez-moi ce papier. Ha, ha. Où sont donc les paroles que vous avez dites ? Il n'y a là que de la musique écrite ?

CLÉANTE

Est-ce que vous ne savez pas, Monsieur, qu'on a trouvé depuis peu l'invention d'écrire les paroles avec les notes mêmes ?

ARGAN

Fort bien. Je suis votre serviteur, Monsieur ; jusqu'au revoir. Nous nous serions bien passés de votre impertinent d'opéra.

CLÉANTE

J'ai cru vous divertir.

ARGAN

Les sottises ne divertissent point. Ah ! voici ma femme.

SCÈNE VI

BÉLINE • ARGAN • TOINETTE
ANGÉLIQUE • MONSIEUR DIAFOIRUS
THOMAS DIAFOIRUS

ARGAN

Mamour, voilà le fils de Monsieur Diafoirus.

THOMAS DIAFOIRUS, *commence un compliment qu'il avait étudié, et la mémoire lui manquant, il ne peut le continuer.*

Madame, c'est avec justice que le Ciel vous a concédé le nom de belle-mère, puisque l'on voit sur votre visage...

BÉLINE

Monsieur, je suis ravie d'être venue ici à propos pour avoir l'honneur de vous voir.

THOMAS DIAFOIRUS

Puisque l'on voit sur votre visage.... puisque l'on voit sur votre visage... Madame, vous m'avez interrompu dans le milieu de ma période, et cela m'a troublé la mémoire.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Thomas, réservez cela pour une autre fois.

ARGAN

Je voudrais, mamie, que vous eussiez été ici tantôt.

TOINETTE

Ah! Madame, vous avez bien perdu de n'avoir point été au second père, à la statue de Memnon, et à la fleur nommée héliotrope.

ARGAN

Allons, ma fille, touchez dans la main de Monsieur, et lui donnez votre foi, comme à votre mari.

ANGÉLIQUE

Mon père.

ARGAN

Hé bien! « Mon père »? Qu'est-ce que cela veut dire?

ANGÉLIQUE

De grâce, ne précipitez pas les choses. Donnez-nous au moins le temps de nous connaître, et de voir naître en nous l'un pour l'autre cette inclination si nécessaire à composer une union parfaite.

THOMAS DIAFOIRUS

Quant à moi, Mademoiselle, elle est déjà toute née en moi, et je n'ai pas besoin d'attendre davantage.

ANGÉLIQUE

Si vous êtes si prompt, Monsieur, il n'en est pas de même de moi, et je vous avoue que votre mérite n'a pas encore fait assez d'impression dans mon âme.

ARGAN

Ho bien, bien ! cela aura tout le loisir de se faire, quand vous serez mariés ensemble.

ANGÉLIQUE

Eh ! mon père, donnez-moi du temps, je vous prie. Le mariage est une chaîne où l'on ne doit jamais soumettre un cœur par force ; et si Monsieur est honnête homme, il ne doit point vouloir accepter une personne qui serait à lui par contrainte.

THOMAS DIAFOIRUS

Nego consequentiam[4], Mademoiselle, et je puis être honnête homme et vouloir bien vous accepter des mains de Monsieur votre père.

ANGÉLIQUE

C'est un méchant moyen de se faire aimer de quelqu'un que lui faire violence.

THOMAS DIAFOIRUS

Nous lisons des anciens, Mademoiselle, que leur coutume était d'enlever par force de la maison des pères les filles qu'on menait marier, afin qu'il ne semblât pas que ce fût de leur consentement qu'elles convolaient dans les bras d'un homme.

ANGÉLIQUE

Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant. Les grimaces ne sont point nécessaires dans notre siècle ; et quand un mariage nous plaît, nous savons fort bien y aller, sans qu'on nous y traîne. Donnez-vous patience : si vous m'aimez, Monsieur, vous devez vouloir tout ce que je veux.

THOMAS DIAFOIRUS

Oui, Mademoiselle, jusqu'aux intérêts de mon amour exclusivement.

ANGÉLIQUE

Mais la grande marque d'amour, c'est d'être soumis aux volontés de celle qu'on aime.

THOMAS DIAFOIRUS

Distinguo, Mademoiselle : dans ce qui ne regarde point sa possession, *concedo*; mais dans ce qui la regarde, *nego.*

TOINETTE

Vous avez beau raisonner : Monsieur est frais émoulu du collège, et il vous donnera toujours votre reste. Pourquoi tant résister, et refuser la gloire d'être attachée au corps de la Faculté ?

BÉLINE

Elle a peut-être quelque inclination en tête.

ANGÉLIQUE

Si j'en avais, Madame, elle serait telle que la raison et l'honnêteté pourraient me la permettre.

ARGAN

Ouais ! je joue ici un plaisant personnage.

BÉLINE

Si j'étais que de vous, mon fils, je ne la forcerais point à se marier, et je sais bien ce que je ferais.

ANGÉLIQUE

Je sais, Madame, ce que vous voulez dire, et les bontés que vous avez pour moi ; mais peut-être que vos conseils ne seront pas assez heureux pour être exécutés.

BÉLINE

C'est que les filles bien sages et bien honnêtes, comme vous, se moquent d'être obéissantes, et soumises aux volontés de leurs pères. Cela était bon autrefois.

ANGÉLIQUE

Le devoir d'une fille a des bornes, Madame, et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses.

BÉLINE

C'est-à-dire que vos pensées ne sont que pour le mariage ; mais vous voulez choisir un époux à votre fantaisie.

ANGÉLIQUE

Si mon père ne veut pas me donner un mari qui me plaise, je le conjurerai au moins de ne me point forcer à en épouser un que je ne puisse pas aimer.

ARGAN

Messieurs, je vous demande pardon de tout ceci.

ANGÉLIQUE

Chacun a son but en se mariant. Pour moi, qui ne veux un mari que pour l'aimer véritablement, et qui prétends en faire tout l'attachement de ma vie, je vous avoue que j'y cherche quelque précaution. Il y en a d'aucunes qui prennent des maris seulement pour se tirer de la contrainte de leurs parents, et se mettre en état de faire tout ce qu'elles voudront. Il y en a d'autres, Madame, qui font du mariage un commerce de pur intérêt, qui ne se marient que pour gagner des douaires, que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent sans scrupule de mari en mari, pour s'approprier leurs dépouilles. Ces personnes-là, à la vérité, n'y cherchent pas tant de façons, et regardent peu la personne.

BÉLINE

Je vous trouve aujourd'hui bien raisonnante, et je voudrais bien savoir ce que vous voulez dire par là.

ANGÉLIQUE

Moi, Madame, que voudrais-je dire que ce que je dis ?

BÉLINE

Vous êtes si sotte, mamie, qu'on ne saurait plus vous souffrir.

ANGELIQUE

Vous voudriez bien, Madame, m'obliger à vous répondre quelque impertinence ; mais je vous avertis que vous n'aurez pas cet avantage.

BÉLINE

Il n'est rien d'égal à votre insolence.

ANGÉLIQUE

Non, Madame, vous avez beau dire.

BÉLINE

Et vous avez un ridicule orgueil, une impertinente présomption qui fait hausser les épaules à tout le monde.

ANGELIQUE

Tout cela, Madame, ne servira de rien. Je serai sage en dépit de vous ; et pour vous ôter l'espérance de pouvoir réussir dans ce que vous voulez, je vais m'ôter de votre vue.

ARGAN

Ecoute, il n'y a point de milieu à cela. Choisis d'épouser dans quatre jours, ou Monsieur, ou un couvent. Ne vous mettez pas en peine, je la rangerai bien.

BÉLINE

Je suis fâchée de vous quitter, mon fils, mais j'ai une affaire en ville, dont je ne puis me dispenser. Je reviendrai bientôt.

ARGAN

Allez, mamour, et passez chez votre notaire, afin qu'il expédie ce que vous savez.

BÉLINE

Adieu, mon petit ami.

ARGAN

Adieu, mamie. Voilà une femme qui m'aime... cela n'est pas croyable.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Nous allons, Monsieur, prendre congé de vous.

ARGAN

Je vous prie, Monsieur, de me dire un peu comment je suis.

MONSIEUR DIAFOIRUS, *lui tâte le pouls.*

Allons, Thomas, prenez l'autre bras de Monsieur, pour voir si vous saurez porter un bon jugement de son pouls. *Quid dicis?*

THOMAS DIAFOIRUS

Dico que le pouls de Monsieur est le pouls d'un homme qui ne se porte point bien.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Bon.

THOMAS DIAFOIRUS

Qu'il est duriuscule, pour ne pas dire dur.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Fort bien.

THOMAS DIAFOIRUS

Repoussant.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Bene.

THOMAS DIAFOIRUS

Et même un peu caprisant.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Optime.

THOMAS DIAFOIRUS

Ce qui marque une intempérie[5] dans le *parenchyme splénique,* c'est-à-dire la rate.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Fort bien.

ARGAN

Non : Monsieur Purgon dit que c'est mon foie qui est malade.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Eh! oui : qui dit *parenchyme,* dit l'un et l'autre, à cause de l'étroite sympathie qu'ils ont ensemble, par le moyen du *vas breve*[6] *du pylore,* et souvent des *méats choliduques*. Il vous ordonne sans doute de manger force rôti?

ARGAN

Non, rien que du bouilli.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Eh ! oui : rôti, bouilli, même chose. Il vous ordonne fort prudemment, et vous ne pouvez être en de meilleures mains.

ARGAN

Monsieur, combien est-ce qu'il faut mettre de grains de sel dans un œuf ?

MONSIEUR DIAFOIRUS

Six, huit, dix, par les nombres pairs ; comme dans les médicaments, par les nombres impairs.

ARGAN

Jusqu'au revoir, Monsieur.

SCÈNE VII

BÉLINE • ARGAN

BÉLINE

Je viens, mon fils, avant que de sortir, vous donner avis d'une chose à laquelle il faut que vous preniez garde. En passant par-devant la chambre d'Angélique, j'ai vu un jeune homme avec elle, qui s'est sauvé d'abord qu'il m'a vue.

ARGAN

Un jeune homme avec ma fille ?

BÉLINE

Oui. Votre petite fille Louison était avec eux, qui pourra vous en dire des nouvelles.

ARGAN

Envoyez-la ici, mamour, envoyez-la ici. Ah, l'effrontée ! je ne m'étonne plus de sa résistance.

SCÈNE VIII

LOUISON • ARGAN

LOUISON

Qu'est-ce que vous voulez, mon papa ? Ma belle-maman m'a dit que vous me demandez.

ARGAN

Oui, venez çà, avancez là. Tournez-vous, levez les yeux, regardez-moi. Eh !

LOUISON

Quoi, mon papa ?

ARGAN

Là.

LOUISON

Quoi ?

ARGAN

N'avez-vous rien à me dire ?

LOUISON

Je vous dirai, si vous voulez, pour vous désennuyer, le conte de *Peau-d'âne*[7], ou bien la fable du *Corbeau et du Renard*, qu'on m'a apprise depuis peu.

ARGAN

Ce n'est pas là ce que je demande.

LOUISON

Quoi donc ?

ARGAN

Ah ! rusée, vous savez bien ce que je veux dire.

LOUISON

Pardonnez-moi, mon papa.

ARGAN

Est-ce là comme vous m'obéissez ?

LOUISON

Quoi ?

ARGAN

Ne vous ai-je pas recommandé de me venir dire d'abord tout ce que vous voyez?

LOUISON

Oui, mon papa.

ARGAN

L'avez-vous fait?

LOUISON

Oui, mon papa. Je vous suis venue dire tout ce que j'ai vu.

ARGAN

Et n'avez-vous rien vu aujourd'hui?

LOUISON

Non, mon papa.

ARGAN

Non?

LOUISON

Non, mon papa.

ARGAN

Assurément?

LOUISON

Assurément.

ARGAN

Oh çà! je m'en vais vous faire voir quelque chose, moi.

Il va prendre une poignée de verges.

LOUISON

Ah! mon papa.

ARGAN

Ah, ah! petite masque, vous ne me dites pas que vous avez vu un homme dans la chambre de votre sœur?

LOUISON

Mon papa!

ARGAN

Voici qui vous apprendra à mentir.

LOUISON, *se jette à genoux.*

Ah! mon papa, je vous demande pardon. C'est que ma sœur m'avait dit de ne pas vous le dire; mais je m'en vais vous dire tout.

ARGAN

Il faut premièrement que vous ayez le fouet pour avoir menti. Puis après nous verrons au reste.

LOUISON

Pardon, mon papa!

ARGAN

Non, non.

LOUISON

Mon pauvre papa, ne me donnez pas le fouet!

ARGAN

Vous l'aurez.

LOUISON

Au nom de Dieu! mon papa, que je ne l'aie pas.

ARGAN, *la prenant pour la fouetter.*

Allons, allons.

LOUISON

Ah! mon papa, vous m'avez blessée. Attendez : je suis morte. *(Elle contrefait la morte.)*

ARGAN

Holà! Qu'est-ce là? Louison, Louison. Ah, mon Dieu! Louison. Ah! ma fille! Ah! malheureux, ma pauvre fille est morte. Qu'ai-je fait, misérable? Ah! chiennes de verges. La peste soit des verges! Ah! ma pauvre fille, ma pauvre petite Louison.

LOUISON

Là, là, mon papa, ne pleurez point tant, je ne suis pas morte tout à fait.

ARGAN

Voyez-vous la petite rusée? Oh çà, çà! je vous pardonne pour cette fois-ci, pourvu que vous me disiez bien tout.

LOUISON

Ho ! oui, mon papa.

ARGAN

Prenez-y bien garde au moins, car voilà un petit doigt qui sait tout, qui me dira si vous mentez.

LOUISON

Mais, mon papa, ne dites pas à ma sœur que je vous l'ai dit.

ARGAN

Non, non.

LOUISON

C'est, mon papa, qu'il est venu un homme dans la chambre de ma sœur comme j'y étais.

ARGAN

Hé bien ?

LOUISON

Je lui ai demandé ce qu'il demandait, et il m'a dit qu'il était son maître à chanter.

ARGAN

Hon, hon. Voilà l'affaire. Hé bien ?

LOUISON

Ma sœur est venue après.

ARGAN

Hé bien ?

LOUISON

Elle lui a dit : « Sortez, sortez, sortez, mon Dieu ! sortez ; vous me mettez au désespoir. »

ARGAN

Hé bien ?

LOUISON

Et lui, il ne voulait pas sortir.

ARGAN

Qu'est-ce qu'il lui disait ?

LOUISON

Il lui disait je ne sais combien de choses.

ARGAN

Et quoi encore ?

LOUISON

Il lui disait tout ci, tout ça, qu'il l'aimait bien, et qu'elle était la plus belle du monde.

ARGAN

Et puis après ?

LOUISON

Et puis après, il se mettait à genoux devant elle.

ARGAN

Et puis après ?

LOUISON

Et puis après, ma belle-maman est venue à la porte, et il s'est enfui.

ARGAN

Il n'y a point autre chose ?

LOUISON

Non, mon papa.

ARGAN

Voilà mon petit doigt pourtant qui gronde quelque chose. *(Il met son doigt à son oreille.)* Attendez. Eh ! ah, ah ! oui ? Oh, oh ! voilà mon petit doigt qui me dit quelque chose que vous avez vu, et que vous ne m'avez pas dit.

LOUISON

Ah ! mon papa, votre petit doigt est un menteur.

ARGAN

Prenez garde.

LOUISON

Non, mon papa, ne le croyez pas, il ment, je vous assure.

ARGAN

Oh bien, bien ! nous verrons cela. Allez-vous-en, et prenez bien garde à tout : allez. Ah ! il n'y a plus d'enfants. Ah ! que d'affaires ! je n'ai pas seulement le loisir de songer à ma maladie. En vérité, je n'en puis plus.

Il se remet dans sa chaise.

SCÈNE IX

BÉRALDE • ARGAN

BÉRALDE

Hé bien ! mon frère, qu'est-ce ? comment vous portez-vous ?

ARGAN

Ah ! mon frère, fort mal.

BÉRALDE

Comment « fort mal » ?

ARGAN

Oui, je suis dans une faiblesse si grande, que cela n'est pas croyable.

BÉRALDE

Voilà qui est fâcheux.

ARGAN

Je n'ai pas seulement la force de pouvoir parler.

BÉRALDE

J'étais venu ici, mon frère, vous proposer un parti pour ma nièce Angélique.

ARGAN, *parlant avec emportement, et se levant de sa chaise.*

Mon frère, ne me parlez point de cette coquine-là. C'est une friponne, une impertinente, une effrontée, que je mettrai dans un couvent avant qu'il soit deux jours.

BÉRALDE

Ah! voilà qui est bien : je suis bien aise que la force vous revienne un peu, et que ma visite vous fasse du bien. Oh çà! nous parlerons d'affaires tantôt. Je vous amène ici un divertissement, que j'ai rencontré, qui dissipera votre chagrin, et vous rendra l'âme mieux disposée aux choses que nous avons à dire. Ce sont des Egyptiens, vêtus en Mores, qui font des danses mêlées de chansons, où je suis sûr que vous prendrez plaisir ; et cela vaudra bien une ordonnance de Monsieur Purgon. Allons.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

SECOND INTERMEDE

Le frère du Malade imaginaire lui amène, pour le divertir, plusieurs Egyptiens et Egyptiennes, vêtus en Mores, qui font des danses entremêlées de chansons.

PREMIÈRE FEMME MORE

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Donnez-vous à la tendresse.

Les plaisirs les plus charmants,
Sans l'amoureuse flamme,
Pour contenter une âme
N'ont point d'attraits assez puissants.

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Donnez-vous à la tendresse.

Ne perdez point ces précieux moments :
La beauté passe,
Le temps l'efface,
L'âge de glace
Vient à sa place,
Qui nous ôte le goût de ces doux passe-temps.

Profitez du printemps
De vos beaux ans.
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans.
Donnez-vous à la tendresse.

SECONDE FEMME MORE

Quand d'aimer on nous presse
A quoi songez-vous?
Nos cœurs, dans la jeunesse,
N'ont vers la tendresse
Qu'un penchant trop doux;
L'amour a pour nous prendre
De si doux attraits,
Que de soi sans attendre,
On voudrait se rendre
A ses premiers traits :
Mais tout ce qu'on écoute
Des vives douleurs
Et des pleurs
Qu'il nous coûte
Fait qu'on en redoute
Toutes les douceurs.

TROISIÈME FEMME MORE

Il est doux à notre âge
D'aimer tendrement
Un amant
Qui s'engage :
Mais s'il est volage,
Hélas! quel tourment!

QUATRIÈME FEMME MORE

L'amant qui se dégage
N'est pas le malheur;
La douleur
Et la rage,
C'est que le volage
Garde notre cœur.

SECONDE FEMME MORE

Quel parti faut-il prendre
Pour nos jeunes cœurs?

QUATRIÈME FEMME MORE

Devons-nous nous y rendre
Malgré ses rigueurs?

SECOND INTERMÈDE.

ENSEMBLE

Oui, suivons ses ardeurs,
Ses transports, ses caprices,
Ses douces langueurs;
S'il a quelques supplices,
Il a cent délices
Qui charment les cœurs.

ENTRÉE DE BALLET

Tous les Mores dansent ensemble et font sauter des singes qu'ils ont amenés avec eux.

ACTE TROISIEME[1]

SCÈNE I

BÉRALDE • ARGAN • TOINETTE

BÉRALDE

Hé bien ! mon frère, qu'en dites-vous ? cela ne vaut-il pas bien une prise de casse[2] ?

TOINETTE

Hon, de bonne casse est bonne.

BÉRALDE

Oh çà ! voulez-vous que nous parlions un peu ensemble ?

ARGAN

Un peu de patience, mon frère, je vais revenir.

TOINETTE

Tenez, Monsieur, vous ne songez pas que vous ne sauriez marcher sans bâton.

ARGAN

Tu as raison.

SCÈNE II

BÉRALDE • TOINETTE

TOINETTE

N'abandonnez pas, s'il vous plaît, les intérêts de votre nièce.

BÉRALDE

J'emploierai toutes choses pour lui obtenir ce qu'elle souhaite.

TOINETTE

Il faut absolument empêcher ce mariage extravagant qu'il s'est mis dans la fantaisie, et j'avais songé en moi-même que ç'aurait été une bonne affaire de pouvoir intro-

duire ici un médecin à notre poste[3], pour le dégoûter de son Monsieur Purgon, et lui décrier sa conduite. Mais comme nous n'avons personne en main pour cela, j'ai résolu de jouer un tour de ma tête.

BÉRALDE

Comment?

TOINETTE

C'est une imagination burlesque. Cela sera peut-être plus heureux que sage. Laissez-moi faire : agissez de votre côté. Voici notre homme.

SCÈNE III

ARGAN • BÉRALDE

BÉRALDE

Vous voulez bien, mon frère, que je vous demande, avant toute chose, de ne vous point échauffer l'esprit dans notre conversation.

ARGAN

Voilà qui est fait.

BÉRALDE

De répondre sans nulle aigreur aux choses que je pourrai vous dire.

ARGAN

Oui.

BÉRALDE

Et de raisonner ensemble sur les affaires dont nous avons à parler, avec un esprit détaché de toute passion.

ARGAN

Mon Dieu! oui. Voilà bien du préambule.

BÉRALDE

D'où vient, mon frère, qu'ayant le bien que vous avez, et n'ayant d'enfants qu'une fille, car je ne compte pas la petite, d'où vient, dis-je, que vous parlez de la mettre dans un couvent?

ARGAN

D'où vient, mon frère, que je suis maître dans ma famille pour faire ce que bon me semble ?

BÉRALDE

Votre femme ne manque pas de vous conseiller de vous défaire ainsi de vos deux filles, et je ne doute point que, par un esprit de charité, elle ne fût ravie de les voir toutes deux bonnes religieuses.

ARGAN

Oh çà ! nous y voici. Voilà d'abord la pauvre femme en jeu : c'est elle qui fait tout le mal, et tout le monde lui en veut.

BÉRALDE

Non, mon frère ; laissons-la là ; c'est une femme qui a les meilleures intentions du monde pour votre famille, et qui est détachée de toute sorte d'intérêt, qui a pour vous une tendresse merveilleuse, et qui montre pour vos enfants une affection et une bonté qui n'est pas concevable ; cela est certain. N'en parlons point, et revenons à votre fille. Sur quelle pensée, mon frère, la voulez-vous donner en mariage au fils d'un médecin ?

ARGAN

Sur la pensée, mon frère, de me donner un gendre tel qu'il me faut.

BÉRALDE

Ce n'est point là, mon frère, le fait de votre fille, et il se présente un parti plus sortable pour elle.

ARGAN

Oui, mais celui-ci, mon frère, est plus sortable pour moi.

BÉRALDE

Mais le mari qu'elle doit prendre doit-il être, mon frère, ou pour elle, ou pour vous ?

ARGAN

Il doit être, mon frère, et pour elle, et pour moi, et je veux mettre dans ma famille les gens dont j'ai besoin.

BÉRALDE

Par cette raison-là, si votre petite était grande, vous lui donneriez en mariage un apothicaire ?

ARGAN

Pourquoi non ?

BÉRALDE

Est-il possible que vous serez toujours embéguiné de vos apothicaires et de vos médecins, et que vous vouliez être malade en dépit des gens et de la nature ?

ARGAN

Comment l'entendez-vous, mon frère ?

BÉRALDE

J'entends, mon frère, que je ne vois point d'homme qui soit moins malade que vous, et que je ne demanderais point une meilleure constitution que la vôtre. Une grande marque que vous vous portez bien, et que vous avez un corps parfaitement bien composé, c'est qu'avec tous les soins que vous avez pris, vous n'avez pu parvenir encore à gâter la bonté de votre tempérament, et que vous n'êtes point crevé de toutes les médecines qu'on vous a fait prendre.

ARGAN

Mais savez-vous, mon frère, que c'est cela qui me conserve, et que Monsieur Purgon dit que je succomberais, s'il était seulement trois jours sans prendre soin de moi ?

BÉRALDE

Si vous n'y prenez garde, il prendra tant de soin de vous, qu'il vous enverra en l'autre monde.

ARGAN

Mais raisonnons un peu, mon frère. Vous ne croyez donc point à la médecine ?

BÉRALDE

Non, mon frère, et je ne vois pas que, pour son salut, il soit nécessaire d'y croire.

ARGAN

Quoi? vous ne tenez pas véritable une chose établie par tout le monde, et que tous les siècles ont révérée?

BÉRALDE

Bien loin de la tenir véritable, je la trouve, entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes; et à regarder les choses en philosophe, je ne vois point de plus plaisante momerie, je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre.

ARGAN

Pourquoi ne voulez-vous pas, mon frère, qu'un homme en puisse guérir un autre?

BÉRALDE

Par la raison, mon frère, que les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte, et que la nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose.

ARGAN

Les médecins ne savent donc rien, à votre compte?

BÉRALDE

Si fait, mon frère. Ils savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent point du tout.

ARGAN

Mais toujours faut-il demeurer d'accord que, sur cette matière, les médecins en savent plus que les autres.

BÉRALDE

Ils savent, mon frère, ce que je vous ai dit, qui ne guérit pas de grand-chose; et toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons, et des promesses pour des effets.

ARGAN

Mais enfin, mon frère, il y a des gens aussi sages et aussi habiles que vous ; et nous voyons que, dans la maladie, tout le monde a recours aux médecins.

BÉRALDE

C'est une marque de faiblesse humaine, et non pas de la vérité de leur art.

ARGAN

Mais il faut bien que les médecins croient leur art véritable, puisqu'ils s'en servent pour eux-mêmes.

BÉRALDE

C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. Votre Monsieur Purgon, par exemple, n'y sait point de finesse : c'est un homme tout médecin, depuis la tête jusqu'aux pieds ; un homme qui croit à ses règles plus qu'à toutes les démonstrations des mathématiques, et qui croirait du crime à les vouloir examiner ; qui ne voit rien d'obscur dans la médecine, rien de douteux, rien de difficile, et qui, avec une impétuosité de prévention, une raideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison, donne au travers des purgations et des saignées, et ne balance aucune chose. Il ne lui faut point vouloir mal de tout ce qu'il pourra vous faire : c'est de la meilleure foi du monde qu'il vous expédiera, et il ne fera, en vous tuant, que ce qu'il a fait à sa femme et ses enfants, et ce qu'en un besoin il ferait à lui-même.

ARGAN

C'est que vous avez, mon frère, une dent de lait[4] contre lui. Mais enfin venons au fait. Que faire donc quand on est malade ?

BÉRALDE

Rien, mon frère.

ARGAN

Rien.

BÉRALDE

Rien. Il ne faut que demeurer en repos. La nature d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout, et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies.

ARGAN

Mais il faut demeurer d'accord, mon frère, qu'on peut aider cette nature par de certaines choses.

BÉRALDE

Mon Dieu ! mon frère, ce sont de pures idées, dont nous aimons à nous repaître ; et, de tout temps, il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations, que nous venons à croire, parce qu'elles nous flattent et qu'il serait à souhaiter qu'elles fussent véritables. Lorsqu'un médecin vous parle d'aider, de secourir, de soulager la nature, de lui ôter ce qui lui nuit et lui donner ce qui lui manque, de la rétablir et de la remettre dans une pleine facilité de ses fonctions ; lorsqu'il vous parle de rectifier le sang, de tempérer les entrailles et le cerveau, de dégonfler la rate, de raccommoder la poitrine, de réparer le foie, de fortifier le cœur, de rétablir et conserver la chaleur naturelle, et d'avoir des secrets pour étendre la vie à de longues années, il vous dit justement le roman de la médecine. Mais quand vous en venez à la vérité et à l'expérience, vous ne trouvez rien de tout cela, et il en est comme de ces beaux songes qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus.

ARGAN

C'est-à-dire que toute la science du monde est renfermée dans votre tête, et vous voulez en savoir plus que tous les grands médecins de notre siècle.

BÉRALDE

Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de personnes que vos grands médecins. Entendez-

les parler : les plus habiles gens du monde ; voyez-les faire : les plus ignorants de tous les hommes.

ARGAN

Hoy ! Vous êtes un grand docteur, à ce que je vois, et je voudrais bien qu'il y eut ici quelqu'un de ces Messieurs pour rembarrer vos raisonnements et rabaisser votre caquet.

BÉRALDE

Moi, mon frère, je ne prends point à tâche de combattre la médecine ; et chacun, à ses périls et fortune, peut croire tout ce qu'il lui plaît. Ce que j'en dis n'est qu'entre nous, et j'aurais souhaité de pouvoir un peu vous tirer de l'erreur où vous êtes, et, pour vous divertir, vous mener voir sur ce chapitre quelqu'une des comédies de Molière.

ARGAN

C'est un bon impertinent que votre Molière avec ses comédies, et je le trouve bien plaisant d'aller jouer d'honnêtes gens comme les médecins.

BÉRALDE

Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.

ARGAN

C'est bien à lui à faire de se mêler de contrôler la médecine ; voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances, de s'attaquer au corps des médecins, et d'aller mettre sur son théâtre des personnes vénérables comme ces Messieurs-là.

BÉRALDE

Que voulez-vous qu'il y mette que les diverses professions des hommes ? On y met bien tous les jours les princes et les rois, qui sont d'aussi bonne maison que les médecins.

ARGAN

Par la mort non de diable ! si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence ; et quand il sera

malade, je le laisserais mourir sans secours. Il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirais : « Crève, crève ! cela t'apprendra une autre fois à te jouer à la Faculté. »

BÉRALDE

Vous voilà bien en colère contre lui.

ARGAN

Oui, c'est un malavisé, et si les médecins sont sages, ils feront ce que je dis.

BÉRALDE

Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.

ARGAN

Tant pis pour lui s'il n'a point recours aux remèdes.

BÉRALDE

Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie ; mais que, pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.

ARGAN

Les sottes raisons que voilà ! Tenez, mon frère, ne parlons point de cet homme-là davantage, car cela m'échauffe la bile, et vous me donneriez mon mal.

BÉRALDE

Je le veux bien, mon frère ; et, pour changer de discours, je vous dirai que, sur une petite répugnance que vous témoigne votre fille, vous ne devez point prendre les résolutions violentes de la mettre dans un couvent ; que, pour le choix d'un gendre, il ne vous faut pas suivre aveuglément la passion qui vous emporte, et qu'on doit, sur cette matière, s'accommoder un peu à l'inclination d'une fille, puisque c'est pour toute la vie, et que de là dépend tout le bonheur d'un mariage.

SCÈNE IV

MONSIEUR FLEURANT, *une seringue à la main*
ARGAN • BÉRALDE

ARGAN

Ah ! mon frère, avec votre permission.

BÉRALDE

Comment ? que voulez-vous faire ?

ARGAN

Prendre ce petit lavement-là ; ce sera bientôt fait.

BÉRALDE

Vous vous moquez. Est-ce que vous ne sauriez être un moment sans lavement ou sans médecine ? Remettez cela à une autre fois, et demeurez un peu en repos.

ARGAN

Monsieur Fleurant, à ce soir, ou à demain au matin.

MONSIEUR FLEURANT, *à Béralde.*

De quoi vous mêlez-vous de vous opposer aux ordonnances de la médecine, et d'empêcher Monsieur de prendre mon clystère ? Vous êtes bien plaisant d'avoir cette hardiesse-là !

BÉRALDE

Allez, Monsieur, on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.

MONSIEUR FLEURANT

On ne doit point ainsi se jouer des remèdes, et me faire perdre mon temps. Je ne suis venu ici que sur une bonne ordonnance, et je vais dire à Monsieur Purgon comme on m'a empêché d'exécuter ses ordres et de faire ma fonction. Vous verrez, vous verrez...

ARGAN

Mon frère, vous serez cause ici de quelque malheur.

BÉRALDE

Le grand malheur de ne pas prendre un lavement que Monsieur Purgon a ordonné. Encore un coup, mon frère, est-il possible qu'il n'y ait pas moyen de vous guérir de la maladie des médecins, et que vous vouliez être, toute votre vie, enseveli dans leurs remèdes ?

ARGAN

Mon Dieu ! mon frère, vous en parlez comme un homme qui se porte bien ; mais, si vous étiez à ma place, vous changeriez bien de langage. Il est aisé de parler contre la médecine quand on est en pleine santé.

BÉRALDE

Mais quel mal avez-vous ?

ARGAN

Vous me feriez enrager. Je voudrais que vous l'eussiez, mon mal, pour voir si vous jaseriez tant. Ah ! voici Monsieur Purgon.

SCÈNE V

MONSIEUR PURGON • ARGAN
BÉRALDE • TOINETTE

MONSIEUR PURGON

Je viens d'apprendre là-bas, à la porte, de jolies nouvelles : qu'on se moque ici de mes ordonnances, et qu'on a fait refus de prendre le remède que j'avais prescrit.

ARGAN

Monsieur, ce n'est pas...

MONSIEUR PURGON

Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin.

TOINETTE

Cela est épouvantable.

MONSIEUR PURGON

Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même.

ARGAN

Ce n'est pas moi...

MONSIEUR PURGON

Inventé et formé dans toutes les règles de l'art.

TOINETTE

Il a tort.

MONSIEUR PURGON

Et qui devait faire dans des entrailles un effet merveilleux.

ARGAN

Mon frère ?

MONSIEUR PURGON

Le renvoyer avec mépris !

ARGAN

C'est lui...

MONSIEUR PURGON

C'est une action exorbitante.

TOINETTE

Cela est vrai.

MONSIEUR PURGON

Un attentat énorme contre la médecine.

ARGAN

Il est cause...

MONSIEUR PURGON

Un crime de lèse-Faculté, qui ne se peut assez punir.

TOINETTE

Vous avez raison.

MONSIEUR PURGON

Je vous déclare que je romps commerce avec vous.

ARGAN

C'est mon frère...

MONSIEUR PURGON

Que je ne veux plus d'alliance avec vous.

TOINETTE

Vous ferez bien.

MONSIEUR PURGON

Et que, pour finir toute liaison avec vous, voilà la donation que je faisais à mon neveu, en faveur du mariage.

Il déchire la donation et en jette les morceaux avec fureur.

ARGAN

C'est mon frère qui a fait tout le mal.

MONSIEUR PURGON

Mépriser mon clystère !

ARGAN

Faites-le venir, je m'en vais le prendre.

MONSIEUR PURGON

Je vous aurais tiré d'affaire avant qu'il fût peu.

TOINETTE

Il ne le mérite pas.

MONSIEUR PURGON

J'allais nettoyer votre corps et en évacuer entièrement les mauvaises humeurs.

ARGAN

Ah, mon frère !

MONSIEUR PURGON

Et je ne voulais plus qu'une douzaine de médecines, pour vider le fond du sac.

TOINETTE

Il est indigne de vos soins.

MONSIEUR PURGON

Mais puisque vous n'avez pas voulu guérir par mes mains.

ARGAN

Ce n'est pas ma faute.

MONSIEUR PURGON

Puisque vous vous êtes soustrait de l'obéissance que l'on doit à son médecin.

TOINETTE

Cela crie vengeance.

MONSIEUR PURGON

Puisque vous vous êtes déclaré rebelle aux remèdes que je vous ordonnais...

ARGAN

Hé ! point du tout.

MONSIEUR PURGON

J'ai à vous dire que je vous abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile et à la féculence de vos humeurs.

TOINETTE

C'est fort bien fait.

ARGAN

Mon Dieu !

MONSIEUR PURGON

Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN

Ah ! miséricorde !

MONSIEUR PURGON

Que vous tombiez dans la bradypepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la dyspepsie dans l'apepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De l'apepsie dans la lienterie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la lienterie dans la dysenterie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la dysenterie dans l'hydropisie[5].

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

SCÈNE VI

ARGAN • BÉRALDE

ARGAN

Ah, mon Dieu ! je suis mort. Mon frère, vous m'avez perdu.

BÉRALDE

Quoi ? qu'y a-t-il ?

ARGAN

Je n'en puis plus. Je sens déjà que la médecine se venge.

BÉRALDE

Ma foi ! mon frère, vous êtes fou, et je ne voudrais pas, pour beaucoup de choses, qu'on vous vît faire ce que

vous faites. Tâtez-vous un peu, je vous prie, revenez à vous-même, et ne donnez point tant à votre imagination.

ARGAN

Vous voyez, mon frère, les étranges maladies dont il m'a menacé.

BÉRALDE

Le simple homme que vous êtes !

ARGAN

Il dit que je deviendrai incurable avant qu'il soit quatre jours.

BÉRALDE

Et ce qu'il dit, que fait-il à la chose ? Est-ce un oracle qui a parlé ? Il me semble, à vous entendre, que Monsieur Purgon tienne dans ses mains le filet de vos jours, et que, d'autorité suprême, il vous l'allonge et vous le raccourcisse comme il lui plaît. Songez que les principes de votre vie sont en vous-même, et que le courroux de Monsieur Purgon est aussi peu capable de vous faire mourir que ses remèdes de vous faire vivre. Voici une aventure, si vous voulez, à vous défaire des médecins, ou, si vous êtes né à ne pouvoir vous en passer, il est aisé d'en avoir un autre, avec lequel, mon frère, vous puissiez courir un peu moins de risque.

ARGAN

Ah ! mon frère, il sait tout mon tempérament et la manière dont il faut me gouverner.

BÉRALDE

Il faut vous avouer que vous êtes un homme d'une grande prévention, et que vous voyez les choses avec d'étranges yeux.

SCÈNE VII

TOINETTE • ARGAN • BÉRALDE

TOINETTE

Monsieur, voilà un médecin qui demande à vous voir.

ARGAN

Et quel médecin ?

TOINETTE

Un médecin de la médecine.

ARGAN

Je te demande qui il est ?

TOINETTE

Je ne le connais pas ; mais il me ressemble comme deux gouttes d'eau, et si je n'étais sûre que ma mère était honnête femme, je dirais que ce serait quelque petit frère qu'elle m'aurait donné depuis le trépas de mon père.

ARGAN

Fais-le venir.

BÉRALDE

Vous êtes servi à souhait : un médecin vous quitte, un autre se présente.

ARGAN

J'ai bien peur que vous ne soyez cause de quelque malheur.

BÉRALDE

Encore ! vous en revenez toujours là ?

ARGAN

Voyez-vous, j'ai sur le cœur toutes ces maladies-là que je ne connais point, ces...

SCÈNE VIII

TOINETTE, *en médecin* • ARGAN • BÉRALDE

TOINETTE

Monsieur, agréez que je vienne vous rendre visite et vous offrir mes petits services pour toutes les saignées et les purgations dont vous aurez besoin.

ARGAN

Monsieur, je vous suis fort obligé. Par ma foi ! voilà Toinette elle-même.

TOINETTE

Monsieur, je vous prie de m'excuser, j'ai oublié de donner une commission à mon valet ; je reviens tout à l'heure.

ARGAN

Eh ! ne diriez-vous pas que c'est effectivement Toinette ?

BÉRALDE

Il est vrai que la ressemblance est tout à fait grande. Mais ce n'est pas la première fois qu'on a vu de ces sortes de choses, et les histoires ne sont pleines que de ces jeux de la nature.

ARGAN

Pour moi, j'en suis surpris, et...

SCÈNE IX

TOINETTE • ARGAN • BÉRALDE

TOINETTE *quitte son habit de médecin si promptement qu'il est difficile de croire que ce soit elle qui a paru en médecin.*

Que voulez-vous, Monsieur ?

ARGAN

Comment ?

TOINETTE

Ne m'avez-vous pas appelée ?

ARGAN

Moi ? non.

TOINETTE

Il faut donc que les oreilles m'aient corné.

ARGAN

Demeure un peu ici pour voir comme ce médecin te ressemble.

TOINETTE, *en sortant, dit :*

Oui, vraiment, j'ai affaire là-bas, et je l'ai assez vu.

ARGAN

Si je ne les voyais tous deux, je croirais que ce n'est qu'un.

BÉRALDE

J'ai lu des choses surprenantes de ces sortes de ressemblances, et nous en avons vu de notre temps où tout le monde s'est trompé.

ARGAN

Pour moi, j'aurais été trompé à celle-là, et j'aurais juré que c'est la même personne.

SCÈNE X

TOINETTE, *en médecin* • ARGAN
BÉRALDE

TOINETTE

Monsieur, je vous demande pardon de tout mon cœur.

ARGAN

Cela est admirable !

TOINETTE

Vous ne trouverez pas mauvais, s'il vous plaît, la curiosité que j'aie eue de voir un illustre malade comme vous êtes ; et votre réputation, qui s'étend partout, peut excuser la liberté que j'ai prise.

ARGAN

Monsieur, je suis votre serviteur.

TOINETTE

Je vois, Monsieur, que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie ?

ARGAN

Je crois que tout au plus vous pouvez avoir vingt-six ou vingt-sept ans.

TOINETTE

Ah, ah, ah, ah, ah ! j'en ai quatre-vingt-dix.

ARGAN

Quatre-vingt-dix ?

TOINETTE

Oui. Vous voyez un effet des secrets de mon art, de me conserver ainsi frais et vigoureux.

ARGAN

Par ma foi ! voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans.

TOINETTE

Je suis médecin passager, qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatisme et défluxions, à ces fiévrottes, à ces vapeurs, et à ces migraines. Je veux des maladies d'importance : de bonnes fièvres continues avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies avec des inflammations de poitrine : c'est là que je me plais, c'est là que je triomphe ; et je voudrais, Monsieur, que vous eussiez toutes les maladies que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie, pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurais de vous rendre service.

ARGAN

Je vous suis obligé, Monsieur, des bontés que vous avez pour moi.

TOINETTE

Donnez-moi votre pouls. Allons donc, que l'on batte comme il faut. Ahy, je vous ferai bien aller comme vous devez. Hoy, ce pouls-là fait l'impertinent : je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Qui est votre médecin ?

ARGAN

Monsieur Purgon.

TOINETTE

Cet homme-là n'est point écrit sur mes tablettes entre les grands médecins. De quoi dit-il que vous êtes malade?

ARGAN

Il dit que c'est du foie, et d'autres disent que c'est de la rate.

TOINETTE

Ce sont tous des ignorants : c'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN

Du poumon?

TOINETTE

Oui. Que sentez-vous?

ARGAN

Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

TOINETTE

Justement, le poumon.

ARGAN

Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.

TOINETTE

Le poumon.

ARGAN

J'ai quelquefois des maux de cœur.

TOINETTE

Le poumon.

ARGAN

Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.

TOINETTE

Le poumon.

ARGAN

Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'était des coliques.

TOINETTE

Le poumon. Vous avez appétit à ce que vous mangez?

ARGAN

Oui, Monsieur.

TOINETTE

Le poumon. Vous aimez à boire un peu de vin?

ARGAN

Oui, Monsieur.

TOINETTE

Le poumon. Il vous prend un petit sommeil après le repas et vous êtes bien aise de dormir?

ARGAN

Oui, Monsieur.

TOINETTE

Le poumon, le poumon, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture?

ARGAN

Il m'ordonne du potage.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

De la volaille.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

Du veau.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

Des bouillons.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

Des œufs frais.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

Et le soir de petits pruneaux pour lâcher le ventre.

TOINETTE

Ignorant.

ARGAN

Et surtout de boire mon vin fort trempé.

TOINETTE

Ignorantus, ignoranta, ignorantum. Il faut boire votre vin pur ; et pour épaissir votre sang qui est trop subtil, il faut manger de bon gros bœuf, de bon gros porc, de bon fromage de Hollande, du gruau et du riz, et des marrons et des oublies, pour coller et conglutiner. Votre médecin est une bête. Je veux vous en envoyer un de ma main, et je viendrai vous voir de temps en temps, tandis que je serai en cette ville.

ARGAN

Vous m'obligez beaucoup.

TOINETTE

Que diantre faites-vous de ce bras-là ?

ARGAN

Comment ?

TOINETTE

Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous.

ARGAN

Et pourquoi ?

TOINETTE

Ne voyez-vous pas qu'il tire à soi toute la nourriture, et qu'il empêche ce côté-là de profiter ?

ARGAN

Oui ; mais j'ai besoin de mon bras.

TOINETTE

Vous avez là aussi un œil droit que je me ferais crever, si j'étais en votre place.

ARGAN

Crever un œil?

TOINETTE

Ne voyez-vous pas qu'il incommode l'autre, et lui dérobe sa nourriture? Croyez-moi, faites-vous-le crever au plus tôt, vous en verrez plus clair de l'œil gauche.

ARGAN

Cela n'est pas pressé.

TOINETTE

Adieu. Je suis fâché de vous quitter si tôt; mais il faut que je me trouve à une grande consultation qui se doit faire pour un homme qui mourut hier.

ARGAN

Pour un homme qui mourut hier?

TOINETTE

Oui, pour aviser, et voir ce qu'il aurait fallu lui faire pour le guérir. Jusqu'au revoir.

ARGAN

Vous savez que les malades ne reconduisent point.

BÉRALDE

Voilà un médecin vraiment qui paraît fort habile.

ARGAN

Oui, mais il va un peu bien vite.

BÉRALDE

Tous les grands médecins sont comme cela.

ARGAN

Me couper un bras, et me crever un œil, afin que l'autre se porte mieux? J'aime bien mieux qu'il ne se porte pas si bien. La belle opération, de me rendre borgne et manchot!

SCÈNE XI

TOINETTE • ARGAN • BÉRALDE

TOINETTE. *feignant de parler à quelqu'un.*

Allons, allons, je suis votre servante, je n'ai pas envie de rire.

ARGAN

Qu'est-ce que c'est ?

TOINETTE

Votre médecin, ma foi ! qui me voulait tâter le pouls.

ARGAN

Voyez un peu, à l'âge de quatre-vingt-dix ans !

BÉRALDE

Oh çà, mon frère, puisque voilà votre Monsieur Purgon brouillé avec vous, ne voulez-vous pas bien que je vous parle du parti qui s'offre pour ma nièce ?

ARGAN

Non, mon frère : je veux la mettre dans un couvent, puisqu'elle s'est opposée à mes volontés. Je vois bien qu'il y a quelque amourette là-dessous, et j'ai découvert certaine entrevue secrète, qu'on ne sait pas que j'aie découverte.

BÉRALDE

Hé bien ! mon frère, quand il y aurait quelque petite inclination, cela serait-il si criminel, et rien peut-il vous offenser, quand tout ne va qu'à des choses honnêtes comme le mariage ?

ARGAN

Quoi qu'il en soit, mon frère, elle sera religieuse, c'est une chose résolue.

BÉRALDE

Vous voulez faire plaisir à quelqu'un.

ARGAN

Je vous entends : vous en revenez toujours là, et ma femme vous tient au cœur.

BÉRALDE

Hé bien ! Oui, mon frère, puisqu'il faut parler à cœur ouvert, c'est votre femme que je veux dire ; et non plus que l'entêtement de la médecine, je ne puis vous souffrir l'entêtement où vous êtes pour elle, et voir que vous donniez tête baissée dans tous les pièges qu'elle vous tend.

TOINETTE

Ah ! Monsieur, ne parlez point de Madame : c'est une femme sur laquelle il n'y a rien à dire, une femme sans artifice, et qui aime Monsieur, qui l'aime... on ne peut pas dire cela.

ARGAN

Demandez-lui un peu les caresses qu'elle me fait.

TOINETTE

Cela est vrai.

ARGAN

L'inquiétude que lui donne ma maladie.

TOINETTE

Assurément.

ARGAN

Et les soins et les peines qu'elle prend autour de moi.

TOINETTE

Il est certain. Voulez-vous que je vous convainque, et vous fasse voir tout à l'heure comme Madame aime Monsieur ? Monsieur, souffrez que je lui montre son bec jaune[6] et le tire d'erreur.

ARGAN

Comment ?

TOINETTE

Madame s'en va revenir. Mettez-vous tout étendu dans cette chaise, et contrefaites le mort. Vous verrez la douleur où elle sera, quand je lui dirai la nouvelle.

ARGAN

Je le veux bien.

TOINETTE

Oui ; mais ne la laissez pas longtemps dans le désespoir, car elle en pourrait bien mourir.

ARGAN

Laissez-moi faire.

TOINETTE, *à Béralde.*

Cachez-vous, vous, dans ce coin-là.

ARGAN

N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ?

TOINETTE

Non, non : quel danger y aurait-il ? Etendez-vous là seulement. *(Bas.)* Il y aura plaisir à confondre votre frère. Voici Madame. Tenez-vous bien.

SCÈNE XII

BÉLINE • TOINETTE • ARGAN
BÉRALDE

TOINETTE *s'écrie.*

Ah, mon Dieu ! Ah, malheur ! Quel étrange accident !

BÉLINE

Qu'est-ce, Toinette ?

TOINETTE

Ah, Madame !

BÉLINE

Qu'y a-t-il ?

TOINETTE

Votre mari est mort.

BÉLINE

Mon mari est mort ?

TOINETTE

Hélas ! oui. Le pauvre défunt est trépassé.

BÉLINE

Assurément ?

TOINETTE

Assurément. Personne ne sait encore cet accident-là, et je me suis trouvée ici toute seule. Il vient de passer entre mes bras. Tenez, le voilà tout de son long dans cette chaise.

BÉLINE

Le Ciel en soit loué ! Me voilà délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort !

TOINETTE

Je pensais, Madame, qu'il fallût pleurer.

BÉLINE

Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne ? et de quoi servait-il sur la terre ? Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets.

TOINETTE

Voilà une belle oraison funèbre.

BÉLINE

Il faut, Toinette, que tu m'aides à exécuter mon dessein, et tu peux croire qu'en me servant ta récompense est sûre. Puisque, par un bonheur, personne n'est encore averti de la chose, portons-le dans son lit, et tenons cette mort cachée, jusqu'à ce que j'aie fait mon affaire. Il y a des papiers, il y a de l'argent dont je veux me saisir, et il n'est pas juste que j'aie passé sans fruit auprès de lui mes plus belles années. Viens, Toinette, prenons auparavant toutes ses clefs.

ARGAN, *se levant brusquement.*

Doucement.

BÉLINE, *surprise et épouvantée.*

Ahy !

ARGAN

Oui, Madame ma femme, c'est ainsi que vous m'aimez ?

TOINETTE

Ah, ah ! le défunt n'est pas mort.

ARGAN, *à Béline, qui sort.*

Je suis bien aise de voir votre amitié, et d'avoir entendu le beau panégyrique que vous avez fait de moi. Voilà un avis au lecteur qui me rendra sage à l'avenir, et qui m'empêchera de faire bien des choses.

BÉRALDE, *sortant de l'endroit où il était caché.*

Hé bien ! mon frère, vous le voyez.

TOINETTE

Par ma foi ! je n'aurais jamais cru cela. Mais j'entends votre fille : remettez-vous comme vous étiez, et voyons de quelle manière elle recevra votre mort. C'est une chose qu'il n'est pas mauvais d'éprouver ; et puisque vous êtes en train, vous connaîtrez par là les sentiments que votre famille a pour vous.

SCÈNE XIII

ANGÉLIQUE • ARGAN • TOINETTE
BÉRALDE

TOINETTE *s'écrie*

O Ciel ! ah, fâcheuse aventure ! Malheureuse journée !

ANGÉLIQUE

Qu'as-tu, Toinette, et de quoi pleures-tu ?

TOINETTE

Hélas ! j'ai de tristes nouvelles à vous donner.

ANGÉLIQUE

Hé quoi ?

TOINETTE

Votre père est mort.

ANGÉLIQUE

Mon père est mort, Toinette ?

TOINETTE

Oui ; vous le voyez là. Il vient de mourir tout à l'heure d'une faiblesse qui lui a pris.

ANGÉLIQUE

O Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! Hélas ! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde ? et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi ? Que deviendrai-je, malheureuse, et quelle consolation trouver après une si grande perte ?

SCÈNE XIV ET DERNIÈRE

CLÉANTE • ANGÉLIQUE • ARGAN
TOINETTE • BÉRALDE

CLÉANTE

Qu'avez-vous donc, belle Angélique ? et quel malheur pleurez-vous ?

ANGÉLIQUE

Hélas ! je pleure tout ce que dans la vie je pouvais perdre de plus cher et de plus précieux : je pleure la mort de mon père.

CLÉANTE

O Ciel ! quel accident ! quel coup inopiné ! Hélas ! après la demande que j'avais conjuré votre oncle de lui faire pour moi, je venais me présenter à lui, et tâcher par mes respects et par mes prières de disposer son cœur à vous accorder à mes vœux.

ANGÉLIQUE

Ah ! Cléante, ne parlons plus de rien. Laissons là toutes les pensées du mariage. Après la perte de mon père,

je ne veux plus être du monde, et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai résisté tantôt à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions, et réparer par là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné. Souffrez, mon père, que je vous en donne ici ma parole, et que je vous embrasse pour vous témoigner mon ressentiment.

ARGAN *se lève*

Ah, ma fille !

ANGÉLIQUE, *épouvantée*

Ahy !

ARGAN

Viens. N'aie point de peur, je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille ; et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.

ANGÉLIQUE

Ah ! quelle surprise agréable, mon père ! Puisque par un bonheur extrême le Ciel vous redonne à mes vœux, souffrez qu'ici je me jette à vos pieds pour vous supplier d'une chose. Si vous n'êtes pas favorable au penchant de mon cœur, si vous me refusez Cléante pour époux, je vous conjure au moins de ne me point forcer d'en épouser un autre. C'est toute la grâce que je vous demande.

CLÉANTE *se jette à genoux.*

Eh ! Monsieur, laissez-vous toucher à ses prières et aux miennes, et ne vous montrez point contraire aux mutuels empressements d'une si belle inclination.

BÉRALDE

Mon frère, pouvez-vous tenir là contre ?

TOINETTE

Monsieur, serez-vous insensible à tant d'amour ?

ARGAN

Qu'il se fasse médecin, je consens au mariage. Oui, faites-vous médecin, je vous donne ma fille.

CLÉANTE

Très volontiers, Monsieur : s'il ne tient qu'à cela pour être votre gendre, je me ferai médecin, apothicaire même, si vous voulez. Ce n'est pas une affaire que cela, et je ferais bien d'autres choses pour obtenir la belle Angélique.

BÉRALDE

Mais, mon frère, il me vient une pensée : faites-vous médecin vous-même. La commodité sera encore plus grande, d'avoir en vous tout ce qu'il vous faut.

TOINETTE

Cela est vrai. Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt ; et il n'y a point de maladie si osée, que de se jouer à la personne d'un médecin.

ARGAN

Je pense, mon frère, que vous vous moquez de moi : est-ce que je suis en âge d'étudier ?

BÉRALDE

Bon, étudier ! Vous êtes assez savant ; et il y en a beaucoup parmi eux qui ne sont pas plus habiles que vous.

ARGAN

Mais il faut savoir bien parler latin, connaître les maladies, et les remèdes qu'il y faut faire.

BÉRALDE

En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela, et vous serez plus habile que vous ne voudrez.

ARGAN

Quoi ? l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là ?

BÉRALDE

Oui. L'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet, tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison.

TOINETTE

Tenez, Monsieur, quand il n'y aurait que votre barbe[7], c'est déjà beaucoup, et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin.

CLÉANTE

En tout cas, je suis prêt à tout.

BÉRALDE

Voulez-vous que l'affaire se fasse tout à l'heure?

ARGAN

Comment tout à l'heure?

BÉRALDE

Oui, et dans votre maison.

ARGAN

Dans ma maison?

BÉRALDE

Oui. Je connais une Faculté de mes amies, qui viendra tout à l'heure en faire la cérémonie dans votre salle. Cela ne vous coûtera rien.

ARGAN

Mais moi, que dire, que répondre?

BÉRALDE

On vous instruira en deux mots, et l'on vous donnera par écrit ce que vous devez dire. Allez-vous-en vous mettre en habit décent, je vais les envoyer quérir.

ARGAN

Allons, voyons cela.

CLÉANTE

Que voulez-vous dire, et qu'entendez-vous avec cette Faculté de vos amies...?

TOINETTE

Quel est donc votre dessein?

BÉRALDE

De nous divertir un peu ce soir. Les comédiens ont fait un petit intermède de la réception d'un médecin, avec des danses et de la musique; je veux que nous en prenions ensemble le divertissement, et que mon frère y fasse le premier personnage.

ANGÉLIQUE

Mais, mon oncle, il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père.

BÉRALDE

Mais, ma nièce, ce n'est pas tant le jouer, que s'accommoder à ses fantaisies. Tout ceci n'est qu'entre nous. Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval autorise cela. Allons vite préparer toutes choses.

CLÉANTE, *à Angélique.*

Y consentez-vous ?

ANGELIQUE

Oui, puisque mon oncle nous conduit.

FIN DU TROISIÈME ACTE

TROISIEME INTERMEDE

C'est une cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin en récit, chant, et danse.

ENTRÉE DE BALLET

Plusieurs tapissiers viennent préparer la salle et placer les bancs en cadence ; ensuite de quoi toute l'assemblée, composée de huit porte-seringues, six apothicaires, vingt-deux docteurs, celui qui se fait recevoir médecin, huit chirurgiens dansants, et deux chantants, chacun entre et prend ses places selon son rang.

PRÆSES

Sçavantissimi doctores,
Medicinæ professores,
Qui hic assemblati estis,
Et vos, altri Messiores,
Sententiarum Facultatis
Fideles executores,
Chirurgiani et apothicari,
Atque tota compania aussi,
Salus, honor, et argentum,
Atque bonum appetitum[8].

Non possum, docti Confreri,
En moi satis admirari
Qualis bona inventio
Est medici professio,
Quam bella chosa est, et bene trovata,
Medicina illa benedicta,
Quæ suo nomine solo,
Surprenanti miraculo,
Depuis si longo tempore,
Facit à gogo vivere
Tant de gens omni genere.

Per totam terram videmus
Grandam vogam ubi sumus,
Et quod grandes et petiti
Sunt de nobis infatuti.

Totus mundus, currens ad nostros remedios,
Nos regardat sicut Deos :
Et nostris ordonnanciis
Principes et reges soumissos videtis.

Donque il est nostræ sapientiæ,
Boni sensus atque prudentiæ,
De fortement travaillare
A nos bene conservare
In tali credito, voga, et honore,
Et prandere gardam à non recevere
In nostro docto corpore
Quam personas capabiles,
Et totas dignas ramplire
Has plaças honorabiles.

C'est pour cela que nunc convocati estis :
Et credo quod trovabitis
Dignam matieram medici
In sçavanti homine que voici,
Lequel, in chosis omnibus,
Dono ad interrogandum,
Et à fond examinandum
Vostris capacitatibus.

PRIMUS DOCTOR

Si mihi licenciam dat Dominus Præses,
Et tanti docti Doctores,
Et assistantes illustres,
Très sçavanti Bacheliero,
Quem estimo et honoro,
Domandabo causam et rationem quare
Opium facit dormire.

BACHELIERUS

Mihi a docto Doctore
Domandatur causam et rationem quare
Opium facit dormire :
A quoi respondeo,
Quia est in eo
Virtus dormitiva,

Cujus est natura
Sensus assoupire.

CHORUS

Bene, bene, bene, bene respondere :
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

SECUNDUS DOCTOR

Cum permissione Domini Præsidis,
Doctissimæ Facultatis,
Et totius his nostris actis
Companiæ assistantis,
Domandabo tibi, docte Bacheliere,
Quae sunt remedia
Quae in maladia
Ditte hydropisia
Convenit facere.

BACHELIERUS

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

TERTIUS DOCTOR

Si bonum semblatur Domino Præsidi,
Doctissimæ Facultati,
Et companiæ præsenti,
Domandabo tibi, docte Bacheliere,
Quæ remedia eticis,
Pulmonicis, atque asmaticis,
Trovas à propos facere.

BACHELIERUS

Clyterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS

Bene, bene, bene, bene respondere :
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

QUARTUS DOCTOR

Super illas maladias
Doctus Bachelierus dixit maravillas
Mais si non ennuyo Dominum Præsidem,
Doctissimam Facultatem,
Et totam honorabilem
Companiam ecoutantem,
Faciam illi unam questionem.
De hiero maladus unus
Tombavit in meas manus :
Habet grandam fievram cum redoublamentis,
Grandam dolorem capitis,
Et grandum malum au costé,
Cum granda difficultate
Et pena de respirare :
Veillas mihi dire,
Docte Bacheliere,
Quid illi facere ?

BACHELIERUS

Clysterium donare,
Postea seignare.
Ensuitta purgare.

QUINTUS DOCTOR

Mais si maladia
Opiniatria
Non vult se garire,
Quid illi facere ?

BACHELIERUS

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS

Bene, bene, bene, bene respondere :
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

PRÆSES

Juras gardare statuta
Per Facultatem præscripta
Cum sensu et jugeamento?

BACHELIERUS

Juro.

PRÆSES

Essere, in omnibus,
Consultationibus,
Ancieni aviso,
Aut bono,
Aut mauvaiso?

BACHELIERUS

Juro.

PRÆSES

De non jamais te servire
De remediis aucunis
Quam de ceux seulement doctæ Facultatis,
Maladus dust-il crevare.
Et mori de suo malo?

BACHELIERUS

Juro.

PRÆSES

Ego, cum isto boneto
Venerabili et docto,
Dono tibi et concedo
Virtutem et puissanciam
Medicandi,
Purgandi,
Seignandi,
Perçandi,

Taillandi,
Coupandi,
Et occidendi
Imoune per totam terram.

ENTRÉE DE BALLET

Tous les Chirurgiens et Apothicaires viennent lui faire la révérence en cadence.

BACHELIERUS

Grandes doctores doctrinae
De la rhubarbe et du séné,
Ce seroit sans douta à moi chosa folla,
Inepta et ridicula,
Si j'alloibam m'engageare
Vobis louangeas donare,
Et entreprenoibam adjoutare
Des lumieras au soleillo,
Et des étoilas au cielo,
Des ondas à l'Oceano,
Et des rosas au printanno.
Agreate qu'avec uno moto,
Pro toto remercimento,
Rendam gratiam corpori tam docto.
Vobis, vobis debeo
Bien plus qu'à naturae et qu'à patri meo:
Natura et pater meus
Hominem me habent factum;
Mais vos me, ce qui est bien plus,
Avetis factum medicum,
Honor, favor, et gratia
Qui, in hoc corde que voilà,
Imprimant ressentimenta
Qui dureront in secula.

CHORUS

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus Doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

ENTRÉE DE BALLET

Tous les Chirurgiens et les Apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires.

CHIRURGUS

Puisse-t-il voir doctas
Suas ordonnancias
Omnium chirurgorum
Et apothiquarum
Remplire boutiquas !

CHORUS

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus Doctor, qui tam bene parlat !
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat !

CHIRURGUS

Puissent toti anni
Lui essere boni
Et favorabiles,
Et n'habere jamais
Quam pestas, verolas,
Fievras, pluresias,
Fluxus de sang, et dyssenterias !

CHORUS

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus Doctor, qui tam bene parlat !
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat !

DERNIÈRE ENTRÉE DE BALLET

Des Médecins, des Chirurgiens, et des Apothicaires qui sortent tous selon leur rang en cérémonie comme ils sont entrés.

FIN DU MALADE IMAGINAIRE

REMERCIEMENT AU ROI

A Pâques 1663, au lendemain de *l'Ecole des femmes,* Colbert fait figurer Molière sur la liste des pensions pour mille livres. Signe parmi d'autres de la faveur royale grandissante. Alors Molière envoie le compliment d'usage qui mérite de figurer dans une édition du théâtre parce qu'il dépasse de beaucoup une œuvre de circonstance. Pas plus que dans ses préfaces Molière n'y flagorne.

Etrennant le vers aérien d'*Amphitryon,* il réussit à dissimuler le compliment sous une exquise scène de genre, la politesse sous la désinvolture ; à nuancer le respect par la tendresse. Bien plus, alors que Donneau de Visé va sous peu l'accuser de menacer l'ordre social en ridiculisant les marquis, Molière consacre l'essentiel de son compliment au portrait d'un marquis et à la satire d'une cérémonie que Louis XIV, jeune et pas encore enchâssé, devait considérer avec un certain humour. Le *Remerciement* fut publié dès 1663.

A. S.

REMERCIEMENT AU ROI

Votre paresse enfin me scandalise,
Ma Muse, obéissez-moi :
Il faut ce matin, sans remise,
Aller au lever du Roi.
Vous savez bien pourquoi ;
Et ce vous est une honte
De n'avoir pas été plus prompte
A le remercier de ces fameux bienfaits ;
Mais il vaut mieux tard que jamais.
Faites donc votre compte
D'aller au Louvre accomplir mes souhaits.

Gardez-vous bien d'être en Muse bâtie :
Un air de Muse est choquant dans ces lieux ;
On y veut des objets à réjouir les yeux,
Vous en devez être avertie ;
Et vous ferez votre cour beaucoup mieux,
Lorsqu'en marquis vous serez travestie.

Vous savez ce qu'il faut pour paraître marquis ;
N'oubliez rien de l'air ni des habits ;
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix ;
Que le rabat soit des plus grands volumes,
Et le pourpoint des plus petits ;
Mais surtout je vous recommande
Le manteau, d'un ruban sur le dos retroussé :
La galanterie en est grande ;
Et parmi les marquis de la plus haute bande
C'est pour être placé.

Avec vos brillantes hardes
Et votre ajustement,
Faites tout le trajet de la salle des gardes ;
Et vous peignant galamment,
Portez de tous côtés vos regards brusquement ;
Et, ceux que vous pourrez connaître,
Ne manquez pas, d'un haut ton,
De les saluer par leur nom,
De quelque rang qu'ils puissent être.
Cette familiarité
Donne à quiconque en use un air de qualité.

Grattez du peigne à la porte
De la chambre du Roi.
Ou si, comme je prévoi,
La presse s'y trouve forte,
Montrez de loin votre chapeau,
Ou montez sur quelque chose
Pour faire voir votre museau,
Et criez sans aucune pause,
D'un ton rien moins que naturel :
« Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel. »
Jetez-vous dans la foule, et tranchez du notable ;
Coudoyez un chacun, point du tout de quartier,
Pressez, poussez, faites le diable
Pour vous mettre le premier ;
Et quand même l'huissier,

A vos désirs inexorable,
Vous trouverait en face un marquis repoussable,
Ne démordez point pour cela,
Tenez toujours ferme là :
A déboucher la porte il irait trop du vôtre[1] ;
Faites qu'aucun n'y puisse pénétrer,
Et qu'on soit obligé de vous laisser entrer,
Pour faire entrer quelque autre.

Quand vous serez entré, ne vous relâchez pas :
Pour assiéger la chaise[2], il faut d'autres combats ;
Tâchez d'en être des plus proches,
En y gagnant le terrain pas à pas ;
Et si des assiégeants le prévenant amas
En bouche toutes les approches,
Prenez le parti doucement
D'attendre le Prince au passage :
Il connaîtra votre visage
Malgré votre déguisement ;
Et lors, sans tarder davantage,
Faites-lui votre compliment.
Vous pourriez aisément l'étendre,
Et parler des transports qu'en vous font éclater
Les surprenants bienfaits que, sans les mériter,
Sa libérale main sur vous daigne répandre,
Et des nouveaux efforts où s'en va vous porter
L'excès de cet honneur où vous n'osiez prétendre,
Lui dire comme vos désirs
Sont, après ses bontés qui n'ont point de pareilles,
D'employer à sa gloire, ainsi qu'à ses plaisirs,
Tout votre art et toutes vos veilles,
Et là-dessus lui promettre merveilles :
Sur ce chapitre on n'est jamais à sec ;
Les Muses sont de grandes prometteuses !
Et comme vos sœurs les causeuses,
Vous ne manquerez pas, sans doute, par le bec.
Mais les grands princes n'aiment guères
Que les compliments qui sont courts ;
Et le nôtre surtout a bien d'autres affaires

Que d'écouter tous vos discours.
La louange et l'encens n'est pas ce qui le touche ;
Dès que vous ouvrirez la bouche
Pour lui parler de grâce et de bienfait,
Il comprendra d'abord ce que vous voudrez dire,
Et se mettant doucement à sourire
D'un air qui sur les cœurs fait un charmant effet,
Il passera comme un trait,
Et cela vous doit suffire :
Voilà votre compliment fait.

Molière

C'est d'abord un homme de métier, un ouvrier du théâtre. Il diffère de Corneille en cela, qui ne rencontrait les comédiens que pour leur demander de l'argent, et de Racine qui réglait la diction de la Champmeslé en grand seigneur des lettres et en amateur de jolies femmes. Corneille et Racine sont entrés à l'Académie française qui bouda un comédien. Molière, même riche et malade, refusa toujours de renoncer aux planches.

Choisir ce métier, c'était transformer sa vie en une aventure si prodigieuse qu'elle se confond pour nous avec l'aventure du théâtre, d'abord misérable, puis fabuleuse et belle, jusqu'à la mort inclusivement. Molière a aimé passionnément son métier, même ses servitudes : tâches ingrates pour l'obscur compagnon des débuts, travaux de circonstance pour le prestigieux comédien du Roi. On ne choisit pas le théâtre sans en avoir beaucoup rêvé. La réalité se révèle toujours plus belle que le rêve, mais celui-ci prépare mal à la longue patience, à la dure attente, aux privations, aux fatigues, aux humiliations et à tous les déboires qui précèdent la réussite et qui avilissent sans remède les débiles. Un jour Molière imposa à une troupe, qui eût préféré des débuts moins voyants, de lancer un défi à Paris, à son public et à ses comédiens. Ce soir-là, dans la galerie du Louvre, ce fut la revanche du jeune acteur que la grande ville avait humilié douze ans auparavant. Mais avant d'y parvenir, Molière avait joué de petits rôles, avait dressé le théâtre aux étapes, s'était découvert un talent de farceur et l'avait cultivé avec courage alors qu'il rêvait encore de devenir tragédien. Peu à peu il avait pris des initiatives si heureuses, avait montré une telle autorité que ses compagnons l'avaient

choisi pour chef à la place de Dufresne qui rentra dans le rang.

Et sous sa direction la troupe fit de grands progrès. Puis il était devenu auteur : nouvelle étape, la plus difficile, la plus créatrice. D'abord il s'était contenté d'adapter des œuvres étrangères ; puis il avait mis sa verve personnelle en de courtes farces ; et, tandis que la longue route le reconduisait à Paris, il avait décidé d'aborder la grande comédie. Ou plutôt de la créer, car il n'y avait pas de modèle, hormis Térence que les doctes du XVIIe siècle, en ignorant Aristophane, préféraient à Plaute. Molière a tout inventé : non les détails qu'il empruntait — prenant son bien où il le trouvait — pour la joie future des rats de bibliothèque, mais l'essentiel, c'est-à-dire la structure de la comédie elle-même, et le souffle de vérité qui passe dans le comique et qui l'élargit.

L'œuvre nous reste seule. Il est bien vain de chercher à travers quelques témoignages plus ou moins véridiques, par quelques indications et par les scènes trop connues de *la Critique de l'Ecole des femmes* et de *l'Impromptu de Versailles*, comment Molière a appris son métier et ce qu'il en a fait. Au moins peut-on reconnaître sur l'œuvre elle-même la marque d'une expérience de chaque jour, toujours nouvelle et pourtant liée à l'expérience séculaire des comédiens. Les comédies de Molière ne sont pas des pièces de bonne famille, nées dans le cabinet d'un homme de lettres ; elles racontent une double histoire, la sienne et celle du théâtre, fondues en une seule destinée.

Le Capitaine fracasse
Turlupin
Gros Guillaume
Gaultier Garguille

L'INSTRUMENT THÉATRAL

Si l'on en croit la légende, qui ne garde rien que d'exemplaire et de symbolique, l'enfance de Molière s'est déroulée entre le Pont-Neuf, chemin des écoliers où les bateleurs donnaient la parade, et l'Hôtel de Bourgogne où son aïeul maternel lui fit découvrir les beautés de la tragédie. Aux Grands Comédiens s'était joint l'illustre trio formé par Gauthier-Garguille, long vieillard vêtu de noir et de rouge comme Pantalon, Gros-Guillaume, compère à la gidouille ensaucissonnée, et Turlupin qui jouait les rôles de fourbe dans le costume de Brighella que Scapin devait reprendre.

Le jeune Poquelin avait douze ans quand cette équipe de farceurs se dispersa à la mort de Gauthier-Garguille en 1632. Il a donc eu tout juste le temps d'assister aux derniers éclats de la farce qui, entre 1600 et 1625, a été le genre en vogue, alors que la tragédie déclinait et que la comédie n'existait pas encore. La légende ment quand elle nous montre Molière délaissant l'école pour les tréteaux de Tabarin : les deux frères Girard, venus de Blois pour s'installer à l'entrée de la place Dauphine, étaient morts depuis 1625. Molière avait alors quatre ans !... Mais elle sait ce qu'elle fait en liant la vocation du jeune bourgeois au triomphe des bateleurs.

Parade

L'interdiction des Mystères en 1548 a mis fin à la grande fête médiévale du théâtre populaire. Née dans les collèges, d'abord écrite en vers latins, la tragédie est un art d'érudits, coupé de la tradition nationale. Sur leurs estrades de plein air, les farceurs ont sauvé la verve comique. Leur art garde au théâtre son caractère

rituel et son pouvoir de communication entre les hommes. Il surgit sur la rue comme une plante vivace, mettant à profit les lieux (places, boulevards) et les occasions (foires, fêtes votives, pèlerinages) où le peuple se rassemble. Il figure sur les estampes qui évoquent les foires Saint-Germain et Saint-Laurent à Paris, et la foire de Guibray en Normandie.

Sa voix claire, son geste précis, le théâtre les impose aux tohu-bohu de la foule en liesse du haut d'un échafaud agrémenté d'une simple toile tendue entre deux mâts. L'estrade et le rideau sont les attributs essentiels de la comédie. Non le rideau d'avant-scène complice des truquages, mais la toile de fond qui borne le regard, rehausse les couleurs, donne du volume, relève les gestes, et souligne la magie des apparitions et des disparitions. Parfois un comédien passe la tête dans l'ouverture, guettant son tour d'entrer en scène ou bien inquiet d'une réaction insolite du public. On joue franc jeu.

Le badaud flâne sans but. Qui saura le saisir, donner un point d'appui à sa curiosité? Sur une gravure d'Abraham Bosse la foule est là, cavaliers, militaires, portefaix et autres gens de la rue devant le tréteau de Tabarin dressé à hauteur d'homme. Le jeu se fait "à l'improvisade". Il y a certes un fond commun et l'on se passe les lazzi d'une estrade et d'une génération à l'autre, de la place Dauphine à l'Hôtel de Bourgogne. Mais le comédien de tréteau invente sans cesse son jeu, le moule sur les réactions les plus subtiles du public. Il a une connaissance physique de tous les éléments du spectacle. Il sent venir le rire. Il mesure l'espace du plateau pour ses bonds. Et c'est ainsi, que, passant de la satire subtile à la blague triviale, il réjouit l'âme et délie la bourse du client. Car la comédie finit sur une phase commerciale. Le charlatan vend sa camelote. On fait la quête. Le public ne paie que s'il est content.

Ainsi le comédien de plein air est toujours plus ou moins funambule. Le fil magique qui le relie à l'homme de la rue menace à tout moment de se rompre. La foule s'éparpille alors comme un collier cassé. Tout est à refaire.

Mais ce jeu sans filet, c'est l'apothéose de l'acteur. Le personnage naît de lui, de son visage, de sa voix, des particularités de son corps, des profondeurs de tout son être. Henri Legrand dit Belleville lance en avant Turlupin. Hugues Guéru dit Fléchelles donne sa maigre carcasse à Gauthier-Garguille. La panse de Robert Guérin dit Gros-Guillaume, le nez de blaireau et la voix nasillarde de Julien Bedeau dit Jodelet rendent leurs types fameux.

Les fantoches n'ont pas survécu à leurs inventeurs. La farce française n'a pas su créer ce peuple imaginaire que la *Commedia dell' arte* n'a cessé d'enrichir durant un siècle et demi.

Chaque théâtre s'enorgueillissait de ses comiques. Au Marais, Jodelet fit bientôt pendant au trio de l'hôtel. Puis celui-ci disparut. Jodelet vit en vieillissant sa gloire grandir. Mais entre les jeux de Tabarin et les siens, il y avait déjà la distance de la farce gauloise à la comédie burlesque. Scarron devint célèbre en composant pour lui un *Jodelet maître*.

Vint le tour de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière, fils de boutiquier qui avait fait de bonnes études classiques chez les jésuites du collège de Clermont. A en croire Le Boulanger de Chalussay, un détracteur, il aurait lui-même fait le pitre sur le tréteau d'un charlatan pour gagner sa vie après avoir rompu avec son père. Il se créa un type : visage blafard, sourcils épais, moustache à la Scaramouche, débit syncopé, pieds en parenthèse comme Charlot. Sganarelle lui permit de gagner devant le Roi la bataille de Paris, le 24 octobre 1658. Aussitôt il voulut faire équipe avec Jodelet. Il rêvait peut-être de reconstituer le fameux trio, de ressusciter la farce. Le vieux farceur mourut avant de jouer *le Cocu imaginaire* et Molière se trouva pris par d'autres ambitions et d'autres soucis. Pourtant il ne délaissa jamais l'art du farceur qui resta à la base de son prodigieux métier comique.

Il se trouve aujourd'hui des admirateurs de Charles Chaplin pour prétendre que le plus pur de son art est

tout entier dans les petits films de la Keystone Company. Ceux qui avaient vu Molière débuter dans *le Médecin volant* pensaient peut-être de même quand il en fut aux *Femmes savantes*.

Jeux de Paume

Dans la seconde moitié du siècle Charles Perrault, partisan des Modernes, évoquait le temps où la comédie n'était qu'une attraction foraine : " J'ai ouï dire à des gens âgés qu'ils avaient vu le théâtre de la comédie de Paris de la même structure et avec les mêmes décorations que celui des danseurs de corde de la foire Saint-Germain et des charlatans du Pont-Neuf ; que la comédie se jouait en plein air et en plein jour et que le bouffon de la troupe se promenait par la ville avec un tambour pour avertir qu'on allait commencer. " Puis le théâtre chercha un abri. A Paris l'unique salle appartenait aux Confrères de la Passion qui avaient le privilège des représentations dramatiques. Ils avaient fait construire l'Hôtel de Bourgogne en 1548. Devenus simples exploitants, ils louèrent leur salle à des compagnies de passage, donnant parfois, moyennant redevance, l'autorisation de jouer en d'autres lieux. Le seul type d'édifice qui se prêtât aux jeux du théâtre était alors le jeu de Paume, halle couverte, longue et étroite. Il avait servi de modèle aux constructeurs de l'Hôtel de Bourgogne, comme si les hommes de théâtre français (mais les confrères pouvaient-ils passer pour tels ?) eussent été incapables d'imaginer une autre architecture de théâtre. C'était pourtant un simple abri, bien précaire, qui ne favorisait ni la visibilité ni l'acoustique. Un toit à double pente reposait sur d'énormes piliers. Entre ce toit et les murs qui ne dépassaient pas cinq mètres, il y avait un jour qu'on obturait par des nattes ou des filets.

Trop pauvres pour acheter le local, les comédiens le louèrent aux paumiers. La comparaison entre la gravure d'Abraham Bosse et celle de François Chauveau révèle que la scène de l'Hôtel de Bourgogne, adossée au mur du

fond, reproduit presque exactement l'estrade de Tabarin sur la place Dauphine. A peine le jeu de rideau est-il un peu perfectionné.

Quand l'Illustre Théâtre tenta de s'implanter à Paris entre la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et celle du Marais, les camarades de Molière s'installèrent d'abord au jeu de Paume des Métayers, au coin des rues de Seine et de Buci. On chargea un charpentier et un menuisier de fermer les jours latéraux, de dresser une galerie et une double rangée de loges, enfin d'aménager le théâtre, comme on disait alors, c'est-à-dire la scène et ses dépendances. Pleins du désir de réussir, les infortunés demandèrent même au paveur Aubry de faciliter aux carrosses l'accès de leur salle située au fond d'une impasse. Un an plus tard, les affaires allaient mal. Attribuant leur échec à une situation défavorable, les jeunes comédiens louèrent le jeu de Paume de la Croix-Noire dont l'entrée, ornée de son enseigne, dominait le quai des Grands-Augustins. Plateau, barrières et loges furent transportés au nouveau local. Ce second essai valut à Molière, devenu chef de l'entreprise, de connaître la prison pour dettes, et il n'empêcha pas la déconfiture de l'Illustre Théâtre. Il faut retenir de cette tentative le caractère provisoire des installations qu'on montait et démontait facilement sans rien changer d'essentiel à la structure du jeu de Paume. Sur la scène quelques chandelles placées dans des plaques de fer blanc éclairaient les acteurs. Un premier perfectionnement fut apporté par des chandeliers faits de deux lattes mises en croix. " Ces chandeliers, dit Perrault, suspendus grossièrement avec des cordes et des poulies apparentes, se haussaient et se baissaient sans artifice et par main d'hommes pour les allumer et les moucher. "

On a écrit la " belle histoire des jeux de paume " qui ont eu l'honneur d'abriter les premiers théâtres. Ils ne furent en fait que des abris. La dramaturgie classique n'a pas bénéficié d'un instrument adapté aux nécessités profondes de la représentation théâtrale comme l'avaient été l'amphithéâtre grec et le dispositif élisabéthain.

Comédiens de campagne

C'est en tournée que Molière a appris son métier et conquis la notoriété. La protection du duc d'Epernon avait permis à Madeleine Béjart d'entrer avec ses frères et Molière dans la troupe de Charles Dufresne qui cherchait fortune dans l'ouest et le sud-ouest de la France. Après douze années Molière, obscur comédien d'une troupe sans renom, devait revenir chef d'une troupe de premier plan. Autour de 1650, celle-ci avait deux centres de ralliement : Lyon l'été, et Pézenas l'hiver, où le prince de Conti se fit un temps son protecteur. A cette date déjà Molière assumait toutes les tâches de direction, aidé par Madeleine Béjart : organisation des tournées, recrutement des acteurs, répétitions des œuvres. Chaque année, au relâche de Pâques, on montait à Paris chercher des pièces nouvelles.

S'il est vrai qu'il y eut des moments difficiles, il ne faut pas croire que tous les comédiens de campagne vécussent les aventures du *Roman comique,* moins encore celles du trop romantique Chariot de Thespis inventé par Théophile Gautier. Madeleine Béjart, par exemple, se fit de belles rentes au cours de ses tournées.

Pourtant la concurrence était rude. S'il y avait seulement deux troupes stables à Paris, les autres, une quinzaine selon Chapuzeau, parcouraient la France, franchissaient même les frontières. En contrepartie les compagnies étrangères — italiennes surtout mais aussi espagnoles et anglaises — tentaient leur chance auprès du public français. On se croisait en route avec plus ou moins d'amabilité. Il arrivait qu'on se succédât trop vite dans une ville, ou même qu'on s'y trouvât à jouer en même temps. A Nantes, Molière perdit son public à cause d'un montreur de marionnettes vénitien. A Pézenas, un certain Cormier faillit le devancer auprès du prince de Conti.

Faute d'un protecteur pour se charger du transport, les déplacements posaient des problèmes ardus. Il fallait passer des contrats avec les voituriers. Les décors et les

malles s'entassaient sur des chars à bœufs. La charge était parfois comparable à celle d'une troupe moderne puisqu'en 1657 une compagnie transportait trois tonnes de matériel. La caravane avançait lentement et péniblement sur les chemins bourbeux, sur les grandes routes peu sûres si l'on voyageait sans escorte. Entre Lyon et le Midi la troupe de Molière prit souvent le coche d'eau, agréable mais dangereux. A l'étape l'hôtellerie ne fournissait pas toujours un confort suffisant pour le repos et le travail, car on répétait sous l'œil des voyageurs dans la grande salle. A l'entrée des villes, les autorités tracassières attendaient les comédiens. Gens d'église et notables grevaient leur budget : location obligatoire d'un local, forfait prohibitif sur la recette, droit des pauvres, représentation gratuite pour l'hôpital. Les mêmes autorités fixaient parfois un prix très bas pour les places. Malgré l'édit de réhabilitation de 1641 la suspicion pesait sur les gens du voyage. Ils avaient du moins pour récompense l'accueil des gens des bourgs et des nobles. C'est là, au contact de publics si différents, que Molière a rencontré Sganarelle, Charlotte et Pierrot, Pourceaugnac, la comtesse d'Escarbagnas ; qu'il a appris les accents et les patois de province, et acquis une merveilleuse aisance à s'adapter à toutes les conjonctures.

Il a dressé son théâtre dans les salles sordides des petites villes, dans les granges des villages, sur les places à la belle saison, dans les galeries des châteaux, au jeu de Paume des Braques à Rouen. Parfois avec des moyens réduits : quelques toiles, quelques chandelles et le seul luxe des costumes dont les nobles faisaient don aux comédiens. S'il est vrai pourtant que Molière ait joué à Lyon *Andromède,* le plus grand spectacle à machines de cette époque, il méritait l'admiration de Louis Jouvet pour ce génie de l'improvisation auquel on reconnaît les grands ouvriers du théâtre.

Théâtres de Paris

De mai à octobre 1658 les comédiens de Molière séjournèrent à Rouen. Leur chef et Madeleine firent

plusieurs incursions dans la capitale pour y préparer leur retour. Prudemment Madeleine voulait profiter des difficultés où se débattait le Marais pour louer la salle et fusionner les deux troupes. L'idée plus aventureuse de Molière prévalut : invité à jouer devant le Roi par son nouveau protecteur, Monsieur, il dressa un théâtre portatif dans la salle des Gardes du Louvre et, après une représentation assez terne de *Nicomède,* il gagna la faveur du monarque par son brio personnel dans la farce du *Docteur amoureux.*

Aussitôt Louis XIV lui permit de débuter dans le plus grand théâtre de Paris : le Petit-Bourbon, ancienne salle des fêtes d'un hôtel attenant au Louvre, était, selon la tradition, long, étroit et son plafond très haut formait une voûte semée de fleurs de lys. C'est dans ce cadre au luxe un peu lourd, orné sur le pourtour de colonnes doriques, d'arcades et de niches, que les états généraux s'étaient tenus en 1614. Mazarin y avait fait jouer l'Opéra italien, *Andromède* y fut créée. On y disposait d'un vaste plateau (quinze mètres au carré contre sept à l'Hôtel de Bourgogne). Bien situé, bien équipé, le Petit-Bourbon jouissait en outre d'une flatteuse réputation grâce aux comédiens italiens, qui, conduits par Scaramouche, y jouaient depuis 1653. Obligés de le partager avec Molière, ils se réservèrent les meilleurs jours, dits jours ordinaires, vendredi, samedi, dimanche. En juillet 1659, ils repartirent pour l'Italie. Un an plus tard, ce fut leur tour de se contenter des jours libérés par Molière qui entretint toujours avec eux des relations fort cordiales.

Les premiers succès de Molière avaient inquiété les Grands Comédiens. Poussé par eux, semble-t-il, le surintendant des bâtiments du Roi se mit en tête d'abattre le Petit-Bourbon pour agrandir le Louvre. Du jour au lendemain Molière se trouva sans théâtre. Les rivaux mirent à profit le chômage de trois mois qui en résulta pour tenter, mais en vain, de débaucher ses comédiens. Mis au courant, Louis XIV lui attribua le Palais-Royal, autrefois Palais-Cardinal, où il devait rester jusqu'à sa mort.

Richelieu avait construit cette salle en 1637 dans son palais personnel. L'architecte Lemercier, inspiré par l'abbé d'Aubignac, en avait pour la première fois pensé l'architecture en termes de théâtre. Conçue pour recevoir mille quatre cents spectateurs, elle avait un curieux parterre bâti, nous dit Sauvel, "en talus avec des sièges immobiles" et une courbe au fond qui rejoignait les premières galeries à sept mètres de haut. Ces gradins de pierre, qui rappelaient le dispositif antique ou le théâtre olympique de Palladio, venaient au bout d'un hall long de vingt mètres. Molière avait obtenu du roi l'autorisation d'emporter du Petit-Bourbon "les loges et autres choses nécessaires". Mais Vigarani, grand maître des machines, fit brûler tous les décors, voulant effacer jusqu'au souvenir de son prédécesseur et compatriote Torelli.

Molière se trouva donc démuni dans son nouveau théâtre qu'une longue désaffection avait mis en piteux état. La charpente colossale était pourrie et on avait dû l'étayer. Il pleuvait dans la salle. On se contenta de tendre une toile bleue, soutenue par des cordages. Gêné à la fois par l'équipement insuffisant de la scène et par le délabrement de la salle, Molière attendit la création de *Psyché* à la ville pour procéder à de coûteuses transformations. Il refit les loges, les peintures, les tapisseries et les sièges. Il équipa la scène de machines et put faire paraître désormais les musiciens, jusqu'alors dissimulés dans des loges grillées.

La mise en scène

L'instrument dont Molière se sert fait transition entre le tréteau forain et la scène italienne que le triomphe de l'Opéra impose a bientôt partout, provoquant une révolution dans l'architecture théâtrale avant que la dramaturgie classique ait inventé son propre dispositif. Molière lui-même consacra tous ses efforts à animer le grand jeu comique plutôt qu'à résoudre des problèmes de mise en scène.

Repoussé au bout d'un long corridor, retranché du public, le tréteau s'enferme dans une boîte cubique dont la quatrième face est ouverte sur le public. Celui-ci n'a pas de prise sur la profondeur de scène, sur un espace où les objets copient une réalité étrangère en perdant la leur. Le dispositif prend le contrepied de l'amphithéâtre grec, de l'éperon élisabéthain, deux formes pures qui ont réalisé l'équilibre entre les deux principes de la sphère et du cube, entre la volonté d'inscrire le théâtre au cœur de l'univers et l'impératif non moins rigoureux de maintenir une distance entre l'acteur et le public. Le XVIIe siècle vit la scène machinée, encore pauvre et dépourvue d'un grand pouvoir d'illusion, triompher de la scène architecturée.

Les conditions de la mise en scène ont peu varié depuis les Grecs. Quelques vestiges de décor simultané subsistaient encore au début du siècle. Plusieurs décors juxtaposés signifiaient les différents lieux de l'action. On les retrouve dans les premières pièces de Molière, *l'Etourdi, le Cocu imaginaire, l'Ecole des maris. L'Ecole des femmes* posa un curieux problème jusqu'au jour où Louis Jouvet et Christian Bérard lui apportèrent une solution magistrale. On sent que Molière se préoccupait peu de ces sortes de difficultés. Le temps n'était plus où la vogue du tragi-comique imposait de multiples "changements à la face" sur une scène compartimentée dont l'architecture était contraignante. On ne peignait plus sur une toile une armée en marche ou une foule en révolution, mais le principe de la représentation n'avait guère changé et la "plantation" restait tributaire des possibilités réduites d'éclairage. Quelle que fût leur dimension, les monuments et les arbres étaient figurés sur des châssis coulissants, disposés de chaque côté du plateau selon une symétrie rigoureuse et pour une perspective de face. A chaque plan ils perdaient de la hauteur et se rapprochaient du centre de la scène à mesure que les "ciels" ou bandes d'air qui cachaient les cintres descendaient. Au fond, l'espace restreint qui restait était fermé par un rideau ou par deux châssis mis bout à bout.

Parfois les châssis latéraux pivotaient comme les périactes antiques, permettant d'opérer à vue des changements très simples. Sur les scènes les mieux équipées, un système de treuils et de rails reliés au dessous, faisait pénétrer un décor sur le plateau par le même mouvement qui en ramenait un autre en coulisse, aussitôt équipé pour le changement suivant.

La simplicité et la franchise du système sont à retenir. Il y avait bien un rideau de scène, mais il était levé au début du spectacle et ne retombait plus avant la fin.

La dramaturgie classique est née sans doute d'exigences esthétiques, mais aussi d'une adaptation raisonnable à la pauvreté des scènes. Molière enferma vite lui aussi ses comédies dans un décor unique et simplifié.

Le dogme

Cette indigence gênait d'autant moins Molière que le service du Roi lui permettait de satisfaire un rêve de merveilleux baroque sans engager la substance de son œuvre. Le 15 août 1665, Monsieur céda sa troupe à Louis XIV qui la dota d'une pension de six mille livres. Désormais les comédiens du Roi accompagnèrent la cour dans ses déplacements et Molière fut chargé de mettre le théâtre au service du vaste dessein royal.

L'année 1661, où le jeune roi décida de gouverner seul et confia le ministère à Colbert, marqua l'avènement de la monarchie autoritaire. La génération classique ayant atteint alors la plénitude de son génie, on a voulu attribuer à Louis XIV plus de part qu'il n'en eut à l'éclosion des chefs-d'œuvre. Ceux-ci, comme tous les produits de l'art et de la technique, auraient émané d'un seul être. Il y a sans doute des coïncidences étonnantes. Entre les débuts de Molière et sa mort l'unanimité s'est faite autour du nouveau règne. Les frictions initiales dues aux luttes de clans (l'affaire Fouquet retentit fort sur les milieux littéraires), le malaise causé par l'arrogance du Prince et par ses scandales amoureux se dissipèrent. Toute opposition ouverte s'anéantit dans la politique de prestige qui

prétendait faire de la France l'héritière d'Athènes, et de Louis XIV le nouvel Alexandre. Quel écrivain, quel artiste n'a pas entonné le grand los ? Puis Molière meurt et aussitôt Colbert décline, Racine se tait, Boileau pontifie sans écrire. Les premières lézardes apparaissent dans le système, défigurent l'unité prestigieuse dont rien n'arrêtera plus la dégradation.

Molière n'en a rien su, ni peut-être rien pressenti. Comme tous, comme Boileau le non-conformiste, comme Mme de Sévigné la vieille-France, il est séduit, exalté par la tâche qu'on lui assigne.

Pareil à ces villes nées dans la plaine de la conception d'un seul ingénieur, dont Descartes opposait trente ans plus tôt la perfection et la rectitude aux courbes irrégulières des cités qui ont grandi au hasard des siècles, le système monarchique va imposer sa figure abstraite aux fantaisies de la nature. Pour opérer cette « réduction à l'universel » par quoi se manifeste l'influence enfin prépondérante du rationalisme cartésien, chacun des grands ingénieurs du siècle, en son domaine, unifie et ordonne. Il procède selon les lignes sans équivoque, la droite, la courbe parfaite, surtout la droite qui fait converger les routes du royaume, les rues de la ville, les allées du jardin, qui superpose les terrasses, élève les escaliers, plie la nature à la volonté rationnelle de l'homme. Ainsi naissent l'*Art poétique* de Boileau, les villes de Vauban, les jardins de Le Nôtre, les allégories de Lebrun, le discours de Bossuet. Chacun est le surintendant d'un secteur. Colbert placé au centre de tout, à l'ombre du Roi, inspire la politique de prestige, crée le mythe du Roi-Soleil, utilise les intrigues des favorites pour asseoir sa puissance et exercer ses pressions. Au XVIIIe siècle l'encyclopédiste, propriétaire bourgeois, faisant le tour de ses propriétés, dressera le bilan des victoires de l'homme. La monarchie autoritaire du XVIIe siècle entretient encore une ambiance de conquête, de lutte. Colbert conçoit, décide, réalise. La beauté naît de la centralisation. Tout moyen concourt à la fin, toute partie est subordonnée au tout. Les routes, les navires, les manufactures, les beaux-arts

participent au même projet, sont pris dans la même ordonnance, celle qui met le Roi au centre de toute convergence, au sommet de toute pyramide.

Le Roi

En étendant son gouvernement aux arts, Colbert n'avait pas seulement un dessein d'unification grandiose. Méfiant à l'égard des intellectuels depuis que dans sa disgrâce Fouquet avait conservé l'amitié des artistes qu'il s'était attachés dans la prospérité, le nouveau ministre tenta d'enlever ceux-ci à l'influence des financiers jugée pernicieuse. Il y parvint par l'attribution de pensions et en multipliant les académies dont Chapelain fut le grand maître. A ce monopole qui les mettait en tutelle, il n'y eut pas de résistance, à peine des réticences dans l'entourage de Molière. L'art tout entier entra au service de l'Etat, et chanta, avec enflure à défaut de conviction, "le premier roi de la terre". Toutefois, dans le déploiement des fêtes, on ne doit pas exclure qu'à servir le Roi les artistes aient trouvé plus de fierté que dans la dépendance des mécènes privés. Molière flagorne moins dans son *Remerciement au Roi* que Corneille dédiant *Cinna* au parvenu Montoron.

La tâche essentielle des artistes fut de divertir la cour. Paraître, éblouir et s'amuser fut désormais la raison d'être du premier ordre de l'Etat que Colbert sut domestiquer en le ruinant. C'est cet avilissement que Saint-Simon ne pardonna jamais au nouveau régime. Conscients de leur inutilité, les petits marquis raffinaient sur les manières, et symbolisaient la décadence de leur corps social. La cour fut leur prison dorée. Avec ses fêtes, ses intrigues, son étiquette, elle mobilisa leurs maigres énergies pour la glorification du maître.

La grandeur se fixe alors dans la pierre. Plus vaste et gratuit est le monument, né d'un grand concours d'énergies, plus il paraît l'œuvre du souverain en personne. A l'enceinte de la ville, au fronton des portes, est inscrite en latin la légende royale. Au centre de la place, l'obélisque ou la statue du roi-cavalier rappelle

l'exploit le plus récent. Au terme de l'élan qui porte la grande avenue, étincelle le palais, sa demeure. Toute construction renouvelle l'hommage au Roi et ranime sa présence comme une flamme rituelle.

La volonté d'un seul domine l'inspiration de tous. A l'Alhambra de Grenade le caprice hédonien d'un roi rêveur s'est niché dans tous les détails. A Versailles le moindre de ceux-ci prouve le dessein général. La beauté est politique et abstraite. L'avenue évoque, non le cheminement d'un point à un autre, mais le passage des cortèges. La place n'a pas été dessinée pour les rendez-vous mais pour les carrousels. Le jardin n'est pas son propre lieu de délices, mais le décor multiple d'une démonstration. Les lieux ne vivent pas tant que la pompe royale ne s'y est pas manifestée. De là l'impression désolée que donnent aux attardés les jardins de Versailles quand la cour les a quittés. Un seul être leur manque...

Comédien du Roi

L'histoire n'a guère justifié Colbert dont le monopole anémia l'art et fit naître l'académisme. Tous les "ingénieurs" ne furent pas des Mansard, des Claude Perrault, des Le Nôtre. La dictature de Lebrun surtout fut stérilisante et condamna les vrais créateurs à une obscurité silencieuse : Claude Puget, Georges de la Tour, les frères Le Nain.

Molière avec d'autres, opposés comme lui à la politique de Colbert, collabore pourtant avec enthousiasme à la glorification du règne. Il se voulut le premier serviteur du théâtre, et accepta d'écrire et de monter en hâte certains ouvrages, en subordonnant le texte au spectacle. Il retrouvait dans la fête royale l'improvisation efficace qui animait l'art des vieux bateleurs. Mais les moyens mis en œuvre, la splendeur du cadre, la qualité du public magnifiaient le jeu.

L'affaire Tartuffe est la preuve irréfutable qu'une tension parfois dramatique a existé entre l'écrivain et son temps. Bien que son œuvre soit traversée de courants

critiques, voire subversifs, Molière s'est prêté au jeu d'une société qui, dans sa soif de plaisirs et de gloire, faisait une place de choix au théâtre.

On s'émerveille encore aujourd'hui de l'appui que le Roi lui accorda et de son amitié probable. Mais le soutien du prince de Condé fut bien plus constant et profond. Ce prince osa braver l'excommunication en faisant jouer *Tartuffe* à deux reprises alors que le Roi paraissait impuissant contre la cabale. Nous n'avons plus la naïveté de croire que Louis XIV a eu la moindre part aux chefs-d'œuvre de Molière, ni même que sa culture et son goût lui ont permis de les juger à leur vrai prix. Il appréciait Molière, mais le bouffon plus que le poète qu'il n'hésita jamais à accabler de tâches ingrates. A-t-il seulement fait la différence entre son comique préféré et Benserade, inconsistant laudateur à gages? En tout cas il ne l'a jamais mis dans une position comparable à celle de Lulli, aux intrigues duquel il le sacrifia pour finir.

Les louanges que Molière adressait au Roi venaient d'un cœur sincère, mais cette vérité souligne le malaise qu'il trahit parfois.

" Les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance (...). Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent (...). Nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous : nous ne sommes que pour leur plaire ; et lorsqu'ils nous ordonnent quelque chose, c'est à nous à profiter de l'envie où ils sont." Comment, sous cet hommage de *l'Impromptu,* ne pas déceler l'impatience de l'artiste bousculé par les caprices royaux, et celle du moraliste averti de l'inconstante faveur des grands ? Quand, ayant atteint la limite de l'audace dans la trilogie de l'imposteur, Molière se limita, se résigna peut-être à faire rire, cette impatience trouva une expression plus précise dans la verve de Sosie et dans les impertinences de Clitidas, bouffon des *Amants magnifiques. " Vous prenez de certaines libertés qui vous joueront un mauvais tour. Je vous en avertis. Vous verrez qu'un de ces jours, on vous donnera du pied au cul, et qu'on vous chassera comme un faquin. Taisez-vous si vous êtes sage."*

Opéra fabuleux

La troupe de Molière accompagnait la cour dans ses déplacements. Recommençant l'ancien voyage, les chariots des comédiens suivaient le cortège sur les routes qui vont du Louvre à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau. On dressait sur place les théâtres portatifs prévus pour de telles circonstances. A Chambord subsiste la trace des travaux considérables faits pour la création du *Bourgeois gentilhomme*. Mais le théâtre de cour triomphait surtout aux fêtes de plein air dont les plus belles furent données à Versailles. Aucune n'égala les *Plaisirs de l'Ile enchantée* en un temps où les travaux de Versailles commençaient à peine.

Déjà, pourtant, au bout de chaque avenue, à chaque rond-point, au bord d'un étang, sur une terrasse, la fête semble prête à appareiller, luxueuse, éphémère, gratuite. Entre les hautes charmilles des allées, les boulingrins descendent en pente douce vers les parterres de broderie ou les bassins ronds comme des pistes. Les maîtres architectes, le machiniste Vigarani et le jardinier Le Nôtre dessinent l'enceinte et le cadre de scène avec des orangers en caisse et des cyprès, verts en toutes saisons et faciles à tailler. Au premier souffle de vent, on suspend des tapisseries ; à voir improviser ces architectures, les courtisans éprouvent le même émerveillement que le public moderne quand monte le chapiteau du cirque.

Et l'univers entre en délire. L'artifice se confond avec la nature. Au fond de la scène bruissent les frondaisons du parc ouvertes sur les perspectives illimitées de la nuit. Les formes prolifèrent, tournent sur elles-mêmes, se perdent les unes dans les autres. D'étranges paysages montent à l'horizon, symétriques et luxuriants : palais, forêts, rivages de rêves. De fabuleuses machines se mettent en branle.

A Vaux, au milieu de vingt jets d'eau naturels, un rocher se change en coquillage géant, d'où sort une naïade pour réciter le prologue.

Le chroniqueur des *Plaisirs de l'Ile enchantée* dit son émerveillement devant une montagne volante, couverte d'arbres, de musiciens et de divinités, portée en l'air sans qu'on sût par quel artifice, en laquelle Audiberti veut voir la première montgolfière.

Puis le palais d'Alcine, posé sur les eaux d'un bassin, s'ouvrit en deux, laissant évoluer deux énormes baleines et un serpent de mer, surmontés de danseurs.

Non moins étonnante la description du premier intermède des *Amants magnifiques* : " Le théâtre s'ouvre à l'agréable bruit de quantité d'instruments, et d'abord il offre aux yeux une vaste mer bordée de chaque côté de quatre grands rochers dont le sommet porte chacun un fleuve. " Douze tritons au pied des rochers. Au centre de la mer quatre amours montés sur des dauphins, et dans le ciel Eole sur un nuage. Puis la mer se calme et une île émerge.

Les mirages défient la logique cartésienne. Dans la munificence du théâtre de cour, on reconnaît le courant baroque qui, né dans la première moitié du siècle, n'a cessé de traverser le classicisme français de la naissance au déclin. Avant que l'influence française rayonne sur l'Europe, le baroque européen s'insinue par toutes les fissures du système. Or la France n'a jamais été la figure de proue de ce baroque. Tandis qu'il s'épanouit librement dans l'architecture ou dans la poésie des autres pays, l'esprit français tend à le dominer alors qu'il est fantaisie, à limiter son champ d'action alors qu'il est envahissement sans fin. Il le chasse de l'ensemble architectural mais le laisse courir dans le détail. Il lui donne libre cours dans ces constructions éphémères, ces décors de fête aux matériaux fragiles, stuc, feuillages, tentures, jeux d'eau, lumières, aux fastes sans lendemain qui sont l'image même de l'instant éblouissant et de l'instabilité universelle. De savantes études* ont récemment libéré

* E. d'Ors : *Du Baroque*. Trad. franç., Paris N. R. F. 1935. — Jean Rousset : *la Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le Paon*. (José Corti, 1954).

l'art baroque du préjugé défavorable qui pesait sur lui. Au lieu d'apparaître comme une anomalie du goût marquant monstrueusement une époque et une société précises, il tend désormais à constituer une catégorie esthétique enrichissante, une tendance permanente de l'art entre le classicisme défini par sa rigueur rationnelle et le romantisme voué à la profondeur. On admet qu'il exprime, lui aussi, une certaine vision de l'univers et de l'existence. Ce délire des formes réagit au vertige qui saisit l'homme au pressentiment du néant. C'est la tentation de combler le gouffre en magnifiant les apparences et le décor, de masquer l'incertitude de la personne sous le personnage et de la vie sous le jeu, de laisser les lignes courir follement, puis s'enrouler dans le vide sans parvenir au bout d'elles-mêmes. C'est un chant de gloire au "branle éternel" des êtres et des choses. Les héros, célébrés par les ballets de cour, et les pastorales, sont Circé la magicienne, Protée le dieu multiforme, Hylas le berger inconstant et le Paon, oiseau de l'ostentation. L'art baroque crée une équivoque entre le théâtre et la vie.

En 1665 Louis XIV fit venir en France le cavalier Bernin, grand maître du baroque italien. Cette forme d'art s'épanouit en associant curieusement la mort et le spectacle. D'extravagants catafalques sont dressés au chœur des églises pour la pompe funèbre des grands du royaume, ceux-là mêmes dont Bossuet et Bourdaloue font les éloges funèbres. Leur appareil de draperies, de luminaires et de joyaux dissimule, déguise la mort. La mort est au centre de l'art baroque. Si tout est vanité, seul, face à elle, prend une apparence de sérieux ce qui a le jeu pour fondement, c'est-à-dire le théâtre.

La vie de cour elle-même est un vaste jeu pour lesquels les corps et les âmes se déguisent. Partagés entre le cynisme des libertins et le rigorisme des dévots, les courtisans tentent de masquer l'abîme par les prestiges de la fête. Le goût des mascarades trahit une nostalgie de la métamorphose. Ne pouvant être soi profondément, on s'épuise à sauter d'un personnage dans l'autre. L'habit masculin a l'air d'un déguisement, tant il outrage la

forme du corps. La perruque évoque pour nous celle des sorciers noirs. Pour introduire sans scandale le culte du Roi-Soleil dans ce vieux royaume chrétien, on lâche sur les plafonds, sur les murs, dans les jardins, dans les poèmes, une ménagerie de dieux apprivoisés, d'allégories exsangues. Après quoi, sous prétexte de conduire un jeu courtois, on se livre sans danger au démon païen de la métamorphose : les dieux se font hommes, les princes se font comédiens ; mêlés à eux, les comédiens incarnent les êtres de la mythologie. En face, marquis et dames de cour contemplent leur reflet ainsi que dans un miroir.

Chacun, entré dans son rôle, s'oublie dans la gloire d'un dieu et dans l'existence imaginaire. Les devises latines ont un ton cabalistique et les armoiries, l'éclat mystérieux des totems. Etoffes et joyaux semblent changer jusqu'à la nature des êtres. Le Roi, en chevalier de l'Arioste ou en Apollon, habillé et emplumé de feu, éclate d'or, d'argent et de diamants. Un glacier de pierreries soude le duc d'Enghien, fils du Grand Condé, à sa monture et le change en centaure.

Machines

Les ingénieurs de la féerie baroque sont venus d'Italie avec les comédiens de l'art. Leur virtuosité ne trouvant guère à s'employer dans les théâtres parisiens, c'est à la cour que les décorateurs italiens cherchèrent le succès. Curieux personnages que ces machinistes, maestros fantasques, vaniteux et géniaux : Torelli qui construisit les décors d'*Andromède,* Vigarani qui détruisit ce qui pouvait perpétuer le souvenir de son prédécesseur, Servandoni qui révolutionna la décoration baroque en brisant la symétrie traditionnelle ; celui-ci inventa la perspective oblique et ne représenta des arbres et des monuments que ce qui pouvait être vu dans leur grandeur naturelle.

Au temps de Molière, le maître-décorateur fut Vigarani qui eut pour disciple Jean Berain. Vigarani collabora avec Benserade le rimeur, Lulli le musicien, Beauchamps le danseur et Molière pour *les Plaisirs de l'Ile enchantée, le*

Grand Divertissement Royal, le Ballet des Muses. Il dissimulait ses machines dans les verdoyantes architectures taillées par Le Nôtre, les mettait en branle au sein des eaux, soulevait les montagnes, déchaînait les tempêtes, embrasait les palais.

La machinerie italienne, héritée des Grecs et du Moyen Age, a été portée à sa perfection par les ingénieurs de la Renaissance. Avec le moulin et la presse, elle est un des chefs-d'œuvre de la technique humaine avant la découverte des sources d'énergie modernes. Elle met à l'honneur le plus ancien et le plus noble des matériaux, le bois. Telle elle figure dans le fameux livre de Sabattini, telle on la retrouve dans l'Encyclopédie de Diderot, et dans les plus traditionnels de nos théâtres quand les régisseurs n'en ont pas perdu le secret. Les meilleurs hommes de théâtre lui sont demeurés fidèles pour sa simplicité et la sécurité qu'elle offre. L'électricité, qui a résolu enfin le difficile problème de l'éclairage scénique, n'a pu lui substituer qu'une machinerie compliquée, incertaine, parfois dangereuse. Son appareillage de fils, de poulies, de poids, de contrepoids, de cabestans, qui exécute les manœuvres de la marine à voile, a permis à Vigarani de réaliser ses prodigieuses machines roulant sur rails, ou volant vers les cintres. Les trappes faisaient surgir les divinités marines ou engloutissaient les vaisseaux. Les vols enlevaient les acteurs à la verticale ou selon une trajectoire oblique. Les gloires faisaient descendre les dieux sur un char ou sur un nuage. Certaines nuées enlevaient jusqu'à deux cents personnages. L'une des prouesses de Jean Berain fut le démantèlement en plein ciel du char de Phaéton attelé de quatre chevaux.

Le Roi avait fait équiper spécialement la salle des machines aux Tuileries où fut créée *Psyché.* Et la création de *Psyché* marqua, avant les grands opéras de Lulli, l'apothéose des pièces à machines. On sait à quel point Molière fut associé à la réussite de ce spectacle, surtout comme animateur puisque l'auteur dut faire appel à la collaboration de Corneille. Le résultat fut si surprenant

qu'il résolut enfin d'équiper son propre théâtre en vue de tels spectacles. Il avait déjà utilisé des machines pour *Dom Juan* et pour *Amphitryon,* mais avec une discrétion qu'expliquent sans doute le mauvais état de son théâtre et un certain manque d'enthousiasme.

La mort l'arrêta sur une voie qui amorçait peut-être une évolution de son art.

Le lieu scénique

La variété des genres fréquentés par Molière suit la diversité des figures spatiales où s'inscrit sa comédie. Le théâtre prend possession de l'espace selon des archétypes à la définition desquels les conditions géographiques et sociales ont leur part : l'amphithéâtre antique, l'éperon élisabéthain, par leurs plans de jeu et la situation du public, résument la structure de *l'Orestie* et de *Hamlet.* Le dispositif classique, lui, n'est pas sorti des limbes. La dramaturgie est passée de l'estrade foraine à la scène italienne sans avoir inventé son propre édifice.

Molière a éprouvé l'une après l'autre les virtualités d'un lieu scénique aussi mal défini. Il est paradoxal de s'en tenir à un dispositif uniforme pour représenter ses pièces. Chacune postule un lieu spécifique où planter son décor. Molière ne prend pas un parti décoratif, il moule la comédie dans une forme déterminée de l'espace théâtral. A chacune correspond une structure dramatique, un type de personnage, un style de jeu, un langage même.

Le tréteau nu de la farce, précis et abstrait comme une épure, surgit aux confins de la rue et du théâtre, du réel et de l'imaginaire, exalte le jeu corporel, libère le langage de toute signification humaine, donne pour tremplin au bouffon la gaieté du spectateur. La farce n'a pas cessé d'accompagner la comédie de Molière par son rire que la mélancolie trouble parfois, que l'inquiétude alourdit ou que la cruauté fait grincer. Enfin, arrachant les derniers oripaux de l'estrade, la comédie burlesque se change en elle-même, signe pur, et lâche son démon piaffant, Scapin.

Le huis-clos de la maison bourgeoise se referme sur le

public. Le quatrième mur n'est pas enlevé, il est repoussé derrière le spectateur, emprisonné avec des personnages qui lui ressemblent, des mots chargés de sens, des objets nets comme des pièces à conviction et des lumières dénonciatrices. Cet intérieur où rôde Tartuffe, où Alceste se cogne aux mensonges, fait du théâtre une chambre de force qui ne rend son otage qu'après lui avoir arraché son secret.

Enfin la scène machinée est conçue pour dépasser les frontières qui séparent le théâtre et le monde, l'apparence et la réalité, pour les compromettre ensemble dans un vaste rêve baroque. C'est une boîte magique qui métamorphose les êtres et les choses, et se métamorphose elle-même en se détruisant. Ses féeries de machines envahissent alors le monde, entraînent le spectateur dans le jeu de la cour, dans l'espace illimité de ses jardins nocturnes où plane un soupçon d'irréalité.

Théâtre total

" C'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres... Il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir." Présentant au lecteur la comédie-ballet des *Fâcheux* qu'il a écrite en hâte pour les fêtes de Vaux-le-Vicomte, Molière, qui a encore la réputation d'un farceur, ne peut s'empêcher de rêver un instant. Ce qu'il vient de réaliser ouvre des horizons nouveaux. Un théâtre total dresse ses décors dans une nature déjà métamorphosée par l'art. Il prend naissance sur deux éléments mouvants, propices aux mirages, l'eau et la foule.

D'abord le jeu commence avant le spectacle et Molière, jouant le rôle d'un spectateur ridicule, crée un incident au sein du public. Alors le théâtre s'ouvre au son de centaines d'instruments. Il vient tout armé, parmi les gerbes liquides, sous la forme d'une naïade rousse (Madeleine Béjart) sortant des eaux dans une " coquille ".

Mortels, je viens à vous de ma grotte profonde.

Par-dessus les comédiens et les assistants, elle s'adresse

à l'homme-dieu, au Roi-Soleil. Puis elle invite la terre et l'eau à produire un spectacle nouveau.

Alors le divertissement des *Fâcheux* se déroule sur le double plan de la comédie réaliste et du ballet animé par les bergers et par les extravagants de la pastorale. La comédie éclate en sketches successifs, fragilement rattachés les uns aux autres mais accompagnés en contrepoint par des intermèdes dansés qui leur donnent un prolongement souple comme les courbes de l'art baroque. Une fois la comédie finie, la fête rebondit et s'achève par l'apothéose du feu, feu d'artifice qu'amplifie un orage naturel. L'eau vive au début, la flamme pour finir : le théâtre, qui déguise le réel comme la vie déguise la mort, vient du néant et y retourne sur l'aile des éléments subtils.

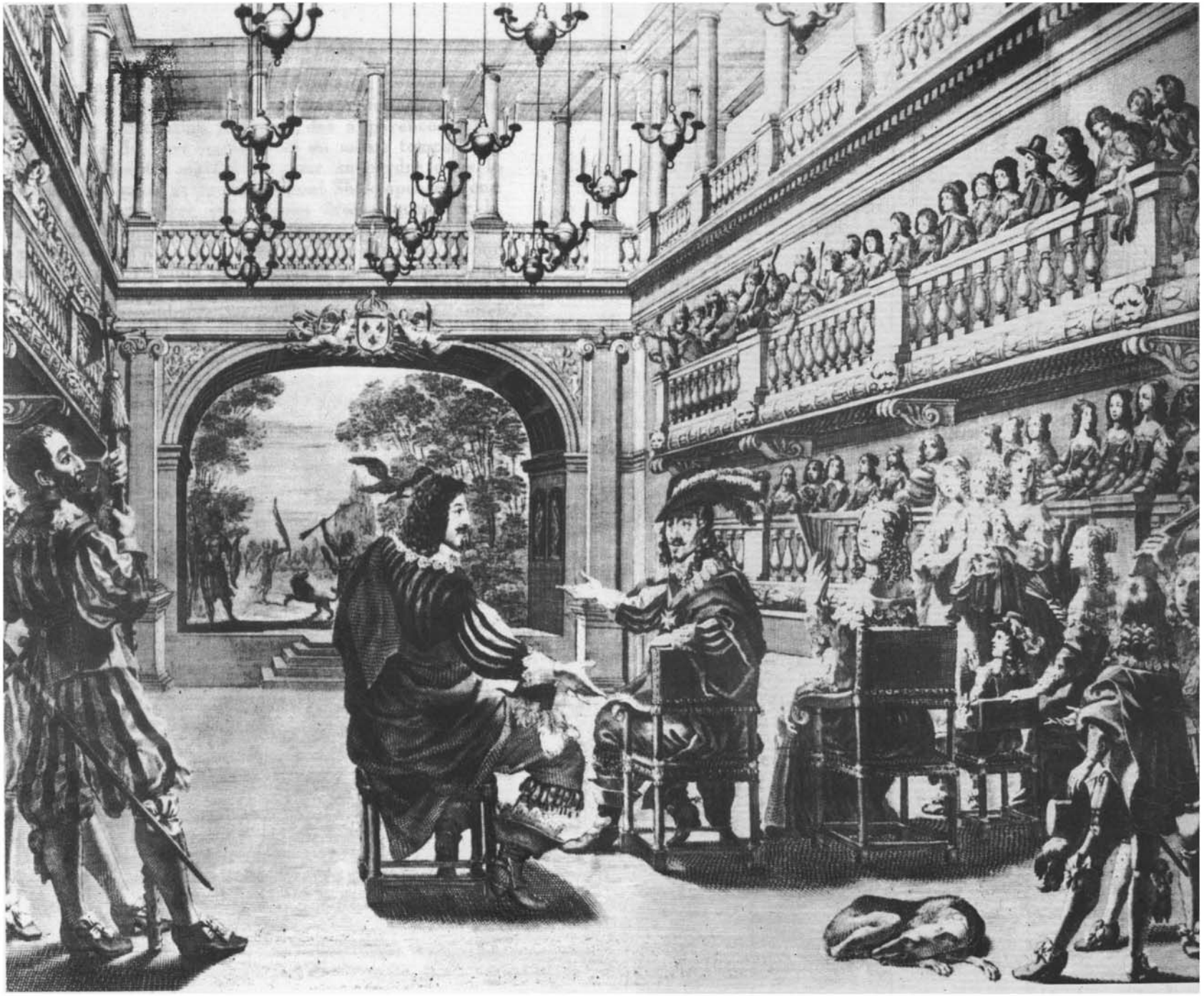
" Le Roi qui ne veut que des choses extraordinaires dans tout ce qu'il entreprend..." Le théâtre subjugue le public comme un délire grandiose de la réalité. On ne sait quand il commence ni quand il s'arrête. La comédie est au cœur de la fête qui emporte la vie de cour dans son tourbillon. Pour un peu elle paraîtrait le noyau stable d'un monde en train de se faire ou de se défaire par ondes excentriques. Molière admire la puissance d'illusion qu'il a contribué à déchaîner.

Ses comédiens juchés sur des animaux exotiques figurent les quatre saisons qui font un jeu d'une collation et offrent au public fruits et sorbets si conformes à eux-mêmes qu'on les croirait factices. Le même public ose à peine croire à la sincérité du Roi dédiant à sa mère et à son épouse un divertissement dont la véritable destinataire est la nouvelle favorite, perdue parmi toutes les autres, anciennes et futures. Jeux troublants de l'apparence et de l'inconstance.

Molière a besoin de ce cadre pour se laisser emporter par le rêve baroque. Quoi de commun entre les feux d'Arcanson qui font semblant d'embraser le théâtre pour le châtiment de Don Juan, et l'incendie du palais d'Alcine par des centaines de fusées détonantes, tournoyantes, réfléchies par les eaux, répercutées par l'espace, emportées dans la nuit ?

Plus subtilement, le théâtre mine les positions de la vie, tantôt en la donnant pour fantasmagorie, tantôt en se présentant lui-même comme seule vérité. En même temps que se multiplient les interventions de la comédie, de *l'Impromptu* à *la Comtesse d'Escarbagnas*, le théâtre devient miroir magique, grotte de Prospero, à la fois sortilège et piège. Mercure justifie sous l'œil goguenard de Sosie-Molière les frasques du Roi-Soleil. Covielle anime autour du *Bourgeois gentilhomme* un cérémonial de rite pseudo-turc qui déconsidère toute politique de folle grandeur. Autour du fauteuil d'Argan, la médecine mène une sarabande, autre cérémonial qui débouche sur la pompe funèbre de Molière. Il est trop simple d'expliquer ces rencontres par l'observation et le dessein satirique. Le théâtre baroque, à la jonction de l'extrême civilisation et de la décadence, retrouve la puissance magique des arts primitifs. Il tend à abroger la distance entre le rêve et la réalité vécue. A la limite, il rencontre la Mort, celle qui se dissimule sous tous les déguisements.

Dans cette prise en charge de la condition humaine que constitue toute œuvre géniale, moins apparente chez les classiques français que chez les étrangers plus souterrains ou plus métaphysiques, Molière a tenté une percée réaliste du théâtre vers l'homme. Les lecteurs, ayant suivi le cheminement de son œuvre à travers l'explication que nous en avons tentée pièce après pièce, savent qu'avec l'affaire *Tartuffe* (close mais non réglée après *Dom Juan* et *le Misanthrope*) il est parvenu à une limite, au-delà de laquelle le théâtre risquait d'éclater. De la position de retrait où il se place désormais, il voit le réel attaqué par l'artifice, le drame contaminé par la comédie, l'homme doutant de sa propre réalité. C'est à ce moment aussi qu'il entrevoit dans la comédie-ballet un élargissement possible du théâtre mobilisant tous les arts à son service. A-t-il vraiment rêvé d'un opéra, qui eût été l'œuvre totale, et non ce genre hybride auquel le drame lyrique a donné naissance ? Il est difficile d'en juger, puisque en somme son entreprise a avorté. On se devait pourtant de signaler une dimension de son théâtre dont la signifi-



cation surclasse les merveilles mécaniques de Vigarani. Molière était trop épris de vérité profonde pour se contenter de l'exaltation heureuse des apparences selon le dynanisme de l'art baroque et en même temps trop sensible aux réalités matérielles pour se perdre dans le mystère de l'homme et du monde dont Shakespeare prend prétexte pour achever ses actions dramatiques sur la musique des sphères. Molière laisse à d'autres le soin de mobiliser les arts, les machines et les éléments autour du théâtre. Attiré mais non subjugué par le théâtre de cour, il s'en tient à l'esquisse d'un théâtre total. Et la France devra attendre *le Soulier de satin* de Paul Claudel pour avoir enfin son grand drame baroque.

LE PERSONNAGE COMIQUE

Concerné par le destin des autres, engagé dans l'histoire, subjugué par la musique des sphères, même lorsque son art semble le plus impersonnel, l'artiste n'exprime jamais que lui-même. Seul le dramaturge peut échapper au piège de soi, puisqu'il donne figure à l'autre, se distinguant de ses personnages avant de les distinguer les uns des autres. Il met en eux la meilleure part de lui-même et ils en font ce qu'ils entendent. Il regarde d'un œil surpris et inquiet les interlocuteurs de son dialogue intérieur qui ne sont jamais ses porte-parole mais qui ont pris à quelque degré la couleur de ses pensées, la chaleur de ses passions, la forme de ses chimères. Il lui arrive de perdre le contrôle et de ne plus rien pouvoir contre la liberté de ces êtres imaginaires, à moins de requérir l'intervention d'un *deus ex machina*. Le romancier peut toujours tenter de les expliquer, de les contester. Quand un personnage, Tartuffe ou Don Juan, perd toute mesure, Molière le ramène à la convention théâtrale ou au conformisme social. Le dénouement cesse alors d'intéresser l'auteur qui souligne l'artifice du théâtre. Seul compte l'état de délabrement moral où Tartuffe a conduit la comédie avant l'intervention arbitraire de Molière.

Ainsi les raisonneurs, Ariste, Cléante, Philinte, ne sont pas ses porte-parole, comme le donne à croire un préjugé tenace, mais ceux d'une morale bien-pensante qui rétablit un équilibre dramatique et un juste milieu éclairé dans un débat où la violence des tempéraments provoque une mise en question des valeurs admises.

Mais Molière est un homme de théâtre complet : il dirige une troupe, il joue les rôles de vedette. Et voilà rendu plus complexe encore le rapport entre l'auteur et ses personnages !

Quand il en invente un, il connaît l'acteur qui tiendra le rôle. Souvent même il a pensé au comédien avant de créer le personnage. Les exemples sont bien connus : Louis Béjart, spécialiste des vieilles femmes, fut admirable dans le rôle de Madame Pernelle ; Mademoiselle Beauval communiqua au public le rire de Nicole. Rôles brillants, jamais de premier plan. Mais les autres, les grands premiers rôles ! Plus la vérité les pénètre, moins ils sont liés à l'emploi d'un acteur et plus ils ressemblent aux types sociaux observés par Molière. L'imagination de celui que ses amis surnommaient le contemplateur brasse les éléments d'une réalité disparate et opère une synthèse supérieure, purement poétique. Pourtant, même alors, il s'appuie sur sa troupe, et nous devinons qu'il n'accueille aucun personnage qui n'ait le physique d'un de ses acteurs.

Quelques-uns font exception, étant en quelque sorte entrés par effraction, venus des cantons les moins explorés de la réalité humaine. Molière a chargé du Croisy de prêter sa corpulence à Tartuffe et La Grange son allure de petit marquis à Don Juan. En même temps qu'aux metteurs en scène de la postérité il donnait de précieuses indications, il marquait ainsi son estime à deux excellents comédiens. On devine sans peine que ni l'un ni l'autre ne surent donner leur pleine mesure à l'imposteur et au provocateur. Comme il subordonna toujours son œuvre d'écrivain à son métier d'acteur, Molière fit passer l'unité de sa troupe avant la recherche d'une perfection absolue de la distribution. Parce que, cette libre association de comédiens, il la considérait comme un organisme vivant engagé dans une aventure commune, il multipliait les chances de succès pour assurer le bien-être de tous ; il ménageait les susceptibilités, épanouissait les talents, tournait les contingences à son avantage. Ses qualités de manieur d'hommes ("Les étranges animaux à conduire que les comédiens !") lui valurent la fidélité d'une troupe qui compta entre douze et quatorze membres, où les hommes furent plus nombreux que les femmes. Avec Molière, La Grange, Du Croisy, Marquise Du Parc, Catherine de Brie, Armande et Madeleine Béjart, se

partagèrent les premiers rôles. Il y eut des départs. Joseph Béjart, le vieux compagnon, mourut dès 1659 ; Racine entraîna Marquise Du Parc à l'Hôtel de Bourgogne en 1667. Madeleine Béjart, qui secondait Molière depuis le début, prit sa retraite vers 1669 pour mourir quelques années plus tard.

Dirigée par Molière, la troupe était admirée surtout pour sa cohésion, pour la précision et la sobriété de son jeu. Il n'empêche que Molière a pu souffrir parfois de reconnaître imparfaitement ses personnages dans leurs interprètes. " Je ne peux pas voir ainsi maltraiter mes enfants sans souffrir toutes les tortures de l'enfer !" est un de ses mots que rapporte Grimarest.

L'art est expression. Mais le paradoxe du théâtre l'oblige à passer par des interprétations successives : autant de métamorphoses sinon de trahisons. C'est là une des servitudes que Molière acceptait sans arrière-pensée, puisqu'il soutenait que "les pièces ne sont faites que pour être jouées".

Naissance du personnage

Le théâtre de Molière est un théâtre de personnages. Il est peu de ses pièces, même parmi les comédies de mœurs et les farces, au centre desquelles n'irradie la présence d'un grand premier rôle.

La postérité a donc fait à leur auteur la réputation d'un peintre de caractères " universels et éternels ". On voit surtout combien il diffère par ce trait des deux autres classiques. Corneille invente la situation (" le grand sujet ") avant le personnage, et c'est dans sa mise en situation que le héros cornélien démontre sa grandeur d'âme. Les héroïnes de Racine courbent la nuque sous la passion. Liberté et fatalité sont des entités qui déterminent et subordonnent l'existence des personnages. Les personnages de Molière entrent en scène et toute la comédie s'organise, évolue, se dénoue autour d'eux. Il suffit même parfois que leur ombre les précède : tel est le cas pour Tartuffe. Molière doit s'accommoder le premier

de leur présence qui est la matière de la comédie. Comme Shakespeare, Balzac, Dostoïevsky et quelques autres, Molière vit une espèce de mystique de la paternité. Il enfante des créatures inoubliables dont la vie se poursuit après la chute du rideau, qui envahissent notre monde et pénètrent nos consciences.

Créatures vivantes et non sacs à idées. Condamnées à exister dans la peau d'un autre, elles jouissent pourtant d'une pleine autonomie. Leur existence imaginaire leur procure même une liberté supérieure. Elles portent témoignage pour Molière sans parler en son nom. Elles montent au paroxysme ce qui sommeillait, éclairent ce qui était vague, donnent forme et figure à l'ennemi secret que tout homme nourrit en soi. Elles germent sur les équivoques inavouées. Ce qu'elles disent compte moins que ce qu'elles sont. Il faut, pour les juger sainement, être attentif à leur manière d'occuper la scène.

Tartuffe se faufile et s'installe : c'est l'intrus. Alceste, le visiteur, entre en coup de vent et arpente impatiemment le plateau. Don Juan, l'aventurier, ne fait jamais que traverser le théâtre pour aller d'une rencontre à l'autre. Scapin, démon, s'éveille ou sort de terre, et commence une danse rituelle autour de ses victimes. Bref, les personnages de Molière ne sont ni ces êtres venus de la vie quotidienne par la voie naturaliste, dont on pense faire l'éloge en disant que pour un peu on les croirait vrais, ni des allégories, mais des images, non figées mais métaphores vivantes, promues par leur propre dynamisme. N'ayant à signifier rien d'autre qu'eux-mêmes, ces personnages sont eux-mêmes des signes, " des actes imaginaires " ainsi que Paul Claudel qualifie le poème.

Les personnages seuls ont quelque chose à nous apprendre sur Molière, du moins ce qui compte vraiment. Décréter pourtant que tel d'entre eux parle en son nom ramènerait à l'erreur de voir dans le raisonneur, honnête homme falot, le truchement fidèle de Molière. Identifier directement la souffrance de Molière à la souffrance d'Alceste, et sa maladie à celle d'Argan, c'est tomber dans un subjectivisme naïf. Peut-on même attribuer une signification

privilégiée aux rôles que Molière a interprétés? Non, si l'on doit soutenir que Molière a voulu ainsi se signaler à notre attention. Et pourtant, Molière ne choisit pas ces rôles uniquement en fonction de son emploi. D'ailleurs l'emploi d'un acteur engage toujours sa qualité d'homme. Le grand comédien n'échappe jamais tout à fait au complexe de Kean et le paradoxe de Diderot ou la distantiation de Bertolt Brecht sont seulement les moyens nécessaires pour éviter une identification maladive parce qu'elle est forcément illusoire. L'acteur qui crée son personnage, comme les grands clowns ou les bouffons, Scaramouche, Grock, Charlot, vit son propre mythe et se bat avec son double. Or Molière a débuté lui aussi par la recherche d'un personnage fixe : Sganarelle. Tantôt le dominant, tantôt dominé par lui, il se cherche et se fuit dans le jeu. L'auteur découvre dans le personnage les prolongements qui échappent au simple acteur. Mais Molière acteur révèle ce que l'auteur n'a pu faire vivre par le seul moyen du langage. Les jeux de Molière ont disparu avec lui. Il ne faut pas oublier que la création de Molière ne s'achevait qu'avec eux. Où s'arrêtait le tempérament, où commençait l'emploi? Est-ce pour de simples raisons de distribution qu'il choisit d'être Orgon en face de Tartuffe, de suivre pas à pas Don Juan sous l'habit jaune et vert de Sganarelle? Il n'a évidemment ni le fanatisme borné de l'un, ni la veulerie de l'autre. Mais il est assez passionné par l'imposteur et par le provocateur, pour prendre le masque de l'imbécile, sous lequel son moi profond affleure et pousse au bout d'eux-mêmes les deux monstrueux personnages.

La condition sociale du personnage

Molière porte un regard direct sur la réalité qu'il dépouille de ses apparences, fouillant le ridicule humain jusqu'à sa racine. Il travaille sur la matière même de son siècle. " Il faut peindre d'après nature. " Il est vrai qu'il répond à une exigence du public et qu'il ne semble pas le faire sans une certaine impatience : " On veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si

vous ne faites reconnaître les gens de votre siècle." Quand il avance ces affirmations dans *la Critique de l'Ecole des femmes,* Molière est en train de découvrir l'exigence réaliste. Il envie encore, pensant à Corneille, la liberté du tragique qui domine toute contingence et choisit "de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux". Cette formule étonnante situe Molière au-dessus du traditionnel parallèle Corneille-Racine. A un moment où le public se lasse de la grandeur cornélienne, à la veille d'accueillir les premiers essais de Racine où la tragédie se fonde sur la vérité des passions, Molière oppose la comédie à celle-ci non comme un genre à l'autre, mais comme la vérité à l'artifice, comme la responsabilité difficile à la fatalité commode.

Molière a connu une liberté analogue à celle du tragique, tant qu'il s'est agi pour lui d'œuvrer seulement dans l'imaginaire, de modeler à sa guise des fantoches, n'ayant d'autre souci que de les pousser à la démesure comique. A présent, en même temps qu'il prend conscience de donner à la comédie une dimension nouvelle, il découvre que cet élargissement entraîne une dangereuse restriction de sa propre liberté.

Le théâtre n'est plus un jeu de baladin, ce monde clos de l'artifice et de la récréation où des fantoches, nés de la fantaisie dérisoire ou pathétique d'un poète, font rêver. Molière découvre que le théâtre renvoie au monde réel des hommes. Il est vérité objective et sans compromis.

La vérité au théâtre n'est ni pour rire ni pour rêver : à peine parvenue au terme de sa trajectoire, frappant au cœur de la ville, elle rebondit non sur le personnage imaginaire mais sur l'auteur. Molière découvre ses ennemis, qui ne sont plus seulement des rivaux envieux ou des gens du monde vexés, mais d'obscures puissances que les démystifications de la comédie menacent dans leurs intérêts, plus encore dans l'ordre établi sur quoi ils ont construit leur pouvoir. Molière n'a pas voulu cela, mais quand il le découvre après coup il ne tente pas de faire marche arrière. Le mouvement est irréversible.

D'où son impatience. Le théâtre s'en prend à l'homme réel, mais il n'atteint les personnes que dans la mesure où elles-mêmes se sentent concernées, se reconnaissent dans le personnage. Molière s'est toujours défendu de faire des personnalités, par prudence certes, mais surtout parce qu'il avait un sens assez pur du théâtre pour savoir que celui-ci s'appuie sur l'actualité en la dépassant, et qu'il la saisit au-delà de ses apparences, quand elle constitue déjà la trame de l'histoire.

Nous voudrions maintenant toucher un mot de ce qui peut sembler la limite de Molière. Il lui manque, semble-t-il, cette transcendance vers laquelle tendent habituellement les grandes œuvres de l'art dramatique. Tournée vers les mœurs, sa vérité peut paraître extérieure et accessoire en regard de celle qui affronte le héros aux dieux et à son destin. Les rois de Shakespeare expriment l'émoi de l'homme moderne en face d'un univers désordonné par l'effondrement des certitudes médiévales. Les héros d'Eschyle garantissent aux citoyens d'Athènes la permanence des anciens mythes et disent que les dieux punissent la démesure de malheurs exemplaires. Dans le drame claudélien, l'âme humaine est le lieu d'un grand dialogue entre le ciel et la terre, entre la grâce et l'histoire. Même les soldats de Corneille font un effort surhumain pour intégrer la liberté du héros à l'ordre politique. Partout le moi du personnage se projette au-delà de lui-même, s'élargit aux dimensions de la cité ou de l'univers.

Les créatures de Molière n'ont pas cette expansion. Il les prend au ras du sol et s'attache à les y maintenir. La comédie le veut ainsi désormais. La condition humaine n'est plus qu'une condition sociale. Fidèle à la nature, humaine et non cosmique, Molière n'atteint pas ces profondeurs étranges que quelques grands artistes, plus que les savants, ont révélées dans l'âme humaine.

Ce refus de la métaphysique, certains le nomment absence de poésie. Trop de naturel, trop de vérité nuisent à la poésie. Mais trop de métaphysique nuit aussi à la métaphysique. Ne pas reconnaître cette limite, qui est celle de l'art classique en général, serait faire preuve

d'un chauvinisme étroit (et la tradition critique en France ne s'en est pas fait faute). L'art de nos classiques ne dit que l'essentiel, et il tient seulement pour l'essentiel les certitudes claires. Les mystères de l'homme et de l'univers, une certaine inquiétude et une certaine exaltation lui échappent donc, au moins jusqu'à un certain point ; car il est arrivé à Molière, dans l'impatience où le mettaient les difficultés rencontrées en chemin, de franchir audacieusement ces limites et d'écrire, avec *Dom Juan,* une histoire pleine de bruit et de fureur. Et d'ailleurs Alceste, Don Juan et Tartuffe ont leur mystère. Les plus grands parmi les personnages inventés par Molière ne sont pas seulement des ridicules contemporains. Ils s'enracinent en eux mais leur élan vital les conduit dans un espace imaginaire, dans un temps hors du temps, où nous les retrouvons, où notre incertitude rejoint celle de Molière.

Un autre ordre de grandeur

La tragédie avait eu son grand homme. En 1660 on discutait Corneille mais non la primauté du genre qu'il avait illustré. La gloire de Corneille en notre temps, si mal entretenue, a injustement éclipsé celle de ces rivaux parfois heureux : Du Ryer, Rotrou, Tristan l'Hermite. Tout vrai connaisseur ne conteste guère que la *Marianne* de Tristan soit un pur chef-d'œuvre.

Pour la comédie, rien de tel. Le talent d'un Scarron, créateur du type de Jodelet et précurseur de Racine dans *les Fausses Apparences,* n'avait pas entamé le préjugé qui faisait d'elle un genre secondaire. La comédie d'intrigue, qui empruntait son romanesque tantôt à l'Italie, tantôt à l'Espagne, fut en grande vogue entre 1642 et 1656. L'idée ne venait pourtant à personne d'y voir l'égale de la tragédie ou même de la tragi-comédie, genres qui partageaient alors les mêmes sources d'inspiration. C'est par elle que Molière a débuté, donnant à ses premières pièces cette veine romanesque, ces actions surchargées, une peinture de l'amour galant et la bouffonnerie d'un zanni à l'italienne ou d'un gracioso espagnol.

Assez vite, Molière comprit les exigences de l'ordre comique, essentiellement trivial et bourgeois. L'auteur comique se soumet à une ascèse humiliante, voué à la satire des petitesses de l'homme, et non à l'exaltation de sa grandeur. Inutile de donner le change par une surabondance d'événements extraordinaires et de quiproquos absurdes.

Molière eut donc à surmonter la double infériorité d'un genre secondaire qui le condamnait en outre à la promiscuité constante de personnages médiocres. Parvenir à un tel approfondissement de la vérité, que l'homme retrouvât le sens d'une dignité esseulée et d'une grandeur sans espoir, tel fut le moyen qu'il mit en œuvre avec une lucidité croissante pour battre la tragédie sur son propre terrain.

Il est vrai qu'il trouvait le genre tragique en pleine crise. On doutait de Corneille comme celui-ci doutait de lui-même. Et Racine n'avait pas encore apporté le souffle régénérateur.

Molière a pourtant débuté par un double échec, fruit d'une double erreur. Lui aussi, comme acteur et comme poète, a d'abord tenté sa chance dans le seul genre que le public prît en considération. La force comique de ses charges dans *l'Impromptu de Versailles* est si grande qu'on peut se demander si le tragédien Molière n'avait pas raison contre ceux de l'Hôtel de Bourgogne. Il est difficilement concevable, néanmoins, que lui, auquel le public faisait déjà fête, n'ait pas réussi à imposer une réforme du jeu tragique au cas où celle-ci eût présenté quelque garantie.

Au contraire, le moindre doute n'est pas permis sur ses talents d'auteur tragique. Il n'a fait qu'un essai, et *Dom Garcie* est une comédie héroïque. Elle suffit à nous renseigner sur la curieuse direction que prenait la recherche de Molière, celle du romanesque le plus conventionnel. Devant l'échec, il n'insista pas et comprit dans quel sens il lui convenait de chercher cette grandeur et cette transcendance qui faisaient encore défaut au genre comique.

Sganarelle, personnage lunaire surgi dans un espace étroit comme le tréteau de la farce et illimité comme

l'imaginaire, heurte dans ses bouffonneries Chrysale, bourgeois épais et têtu. A travers un miroir immatériel ils se contemplent et chacun mime en les déformant les grimaces de l'autre. Mais une troisième créature, Alceste, qui leur ressemble comme un frère, les laissant parodier ou dénigrer le geste emphatique du héros, devient à son tour une sorte de héros en invitant l'homme à dépasser sa condition comme lui-même dépasse sa condition comique. Alors la comédie de Molière atteint sa plus grande nouveauté. Dans une seule démarche pour inventer son personnage, Molière affronte son double, répond à l'exigence de grandeur, et résout le paradoxe du théâtre. Bref le personnage nous dit tout sur Molière. Le bouffon au costume de perroquet, le bourgeois à l'habit noir, l'homme aux rubans verts : trois masques d'un seul visage, celui de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière.

L'homme pusillanime

La farce réalise la métamorphose du comédien en son propre personnage. Sganarelle y naît avec son masque blanc, son œil rond, sa large moustache en parenthèse que Molière abandonnera seulement pour jouer Alceste, et son habit, satin rouge du *Cocu imaginaire* puis serge jaune et verte du *Médecin malgré lui*. Molière fixe donc un type que le public reconnaît dès l'abord. Tout y contribue : sa démarche "le nez au vent, les pieds en parenthèse et l'épaule en avant", sa voix avec ces tons "très aigus et très extraordinaires" et son "hoquet perpétuel". Exagérées à dessein, ces particularités naturelles servent autant le farceur qu'elles nuisent au tragédien. Molière caricature son apparence, se moque de lui-même pour réjouir le public. Les grands comiques échappent rarement à ce jeu, douloureux seulement pour celui qui réfléchit trop.

On devine que Molière relie ce personnage à une tradition précise, à la fois proche et différent de Scaramouche que ses rivaux l'ont accusé de copier et de Jodelet dont il a rêvé de faire son partenaire.

La farce multiple de Sganarelle s'anime sur l'espace enchanté, tréteau, piste ou écran blanc, où les bouffons jouent par dérision le héros qu'ils n'ont pas su être, font exprès de rater les prouesses qu'ils ont en vain rêvé d'accomplir. Parfois ils se paient le luxe de réussir une série de coups avant la culbute finale sans laquelle le public crierait vengeance. A la longue l'homme et le fantoche échangent leur personnalité et leur nom. Les bouffons ne peuvent dépouiller tout à fait l'homme sur la piste, ni le fantoche à la ville. Ils s'identifient à leur personnage, plus à la manière du primitif à son totem que de Kean à Othello. Voilà pourquoi les grands burlesques cherchent un jour, dans un jeu complexe et profond, à rejoindre les hommes : ils cessent d'être *l'autre* dont on se débarrasse en riant et deviennent le double fraternel qui nous hante.

Sganarelle, à l'apparence si fruste et si mince, est riche en vérité de tous les personnages de Molière, même des plus denses, sur lesquels on continue d'épiloguer.

A l'origine son rôle est double : médecin volant et cocu imaginaire, joyeux drille et mari pusillanime, maître et valet. Un seul rivalise avec lui, Mascarille. Or le fourbe fourbissime de *l'Etourdi* apparaît comme un accident initial, une ébauche de Scapin qui se précisera dans quelques comparses des comédies-ballets. Dans ses deux autres incarnations Mascarille double Sganarelle. Le valet du *Dépit amoureux,* dans un rôle secondaire, est gaffeur et couard. L'énorme Mascarille des *Précieuses ridicules* ne cherche pas la belle invention, ni la victoire triomphale. Il joue sans vergogne un jeu grossier, dont il est le premier dupe parce qu'il flatte sa vanité. Quand on les dépouille, lui et son compère, de leur " braverie ", il fait piètre figure, va-nu-pieds de toujours réveillé de son mensonge poétique. Pour un peu, il ferait pitié.

On expliquera peut-être, non sans raison, cette dualité par le fait que Molière donne pour modèle à son valet, tantôt le zanni italien, plus subtil, tantôt le gracioso espagnol. Sganarelle est sans doute proche de ce dernier, mais il est plus profond.

C'est en Cocu imaginaire que ce personnage fait sa grande entrée. Ecrit sans doute pour Jodelet, le rôle a d'abord été conforme au personnage du farceur entariné, valet couard, grivois et gourmand, à qui Scarron avait procuré un triomphe en le transformant en maître pour le temps d'une comédie. Reprenant le rôle après la mort de Jodelet, Molière a dû le remanier en fonction de son propre emploi. Il le désigne comme "bourgeois de Paris" mais il en fait un bouffon de théâtre entré par erreur dans une comédie où seul Gorgibus représente la condition bourgeoise.

Plus tard, on le retrouvera bourgeois de mise et d'idées désuètes, accusant les modes nouvelles de tous les maux, ennemi farouche de la préciosité considérée comme un ferment de dissolution morale, tyran domestique des êtres, épouses, enfants, et domestiques, qu'il confond avec ses biens. Sous cette forme robuste et triviale Sganarelle et Gorgibus sont interchangeables. Tout au plus remarque-t-on que, même dans les bluettes du *Mariage forcé* et de *l'Amour médecin,* Sganarelle a quelque chose de plus frêle, de moins déplaisant que Gorgibus.

Le pauvre Sganarelle du *Cocu* n'a pas cette suffisance. Il a gardé la couardise de l'ancien valet. Il a beau la camoufler sous les fanfaronnades, l'excuser par un amour plébéien de la vie en rejetant les fadaises du point d'honneur, on voit bien qu'il crève de peur. Il prend le monde à témoin de son infortune, s'apitoie sur lui-même, prend pour lui les paroles de pitié que Célie prononce pour elle-même. Enfant hideux inadapté au monde, Sganarelle anime le jeu comique avec un grotesque rendu parfois cruel par la honte où le plonge la conscience de sa propre bassesse.

Quand il reparaît dans *l'Ecole des maris,* il a affermi sa situation et pris de l'assurance. On reconnaît clairement sa condition bourgeoise. Il a des principes, il agit en maître et en propriétaire. Egoïste, méchant, vantard, mesquin, que reste-t-il en lui de l'hurluberlu à l'habit incarnat? La maladresse. Mais il y ajoute, par une trouvaille géniale de l'auteur, la suffisance aveugle. Berné du

début à la fin de la comédie, il n'en voit rien parce qu'il est sûr d'avoir raison, d'être le plus raisonnable, le plus habile, le plus clairvoyant. Lui aussi vit dans un monde irréel où tout se conforme à sa volonté. Il rêve son existence, pendant que la comédie se joue à ses dépens. L'évolution décisive se produit avec *l'Ecole des femmes*. La mutation du personnage principal entraîne celle de la farce en grande comédie, bien que par son titre et, dans une certaine mesure, par sa construction, la nouvelle pièce se présente comme symétrique de la précédente. Sganarelle ne franchit pas le nouveau seuil et le bouffon fait place à Arnolphe, incarnation presque définitive du bourgeois moliéresque. Un réalisme plus dense pèse désormais sur les comparses, sur les objets et sur le langage. Arnolphe prend conscience de sa condition bourgeoise et des prérogatives qu'elle lui donne. Les chimères de Sganarelle faisaient de celui-ci un fantoche dérisoire; les préjugés d'Arnolphe le rendent odieux jusqu'au moment où, nouvel approfondissement, il fait à son tour l'épreuve de la souffrance en découvrant qu'il ne peut se passer de l'amour d'Agnès. Arnolphe est le premier surpris du changement qui s'opère en lui. Désormais il lutte non plus seulement pour son intérêt mais pour son bonheur. En même temps sa conduite est ambiguë et l'empêche de gagner la sympathie du public : il garde sa hargne contre Agnès, pour laquelle il semble éprouver un attrait purement physique.

Ainsi la jalousie ajoute au bourgeois moliéresque un trait fondamental que n'avait pas su imposer *Dom Garcie de Navarre*. Quand elle n'atteint que sa vanité soupçonneuse, le bourgeois est ridicule. Quand elle met en jeu tout son statut social, elle crée un malaise (Dandin). Quand il assume sa souffrance, le jaloux rencontre l'amitié du public (Alceste).

Tous les bourgeois de Molière, sauf Orgon et Argan, sont amoureux. Mais ils ne donnent pas dans le style galant. Monsieur Jourdain lui-même refuse le style alambiqué pour sa déclaration d'amour et, comme Alceste, il préfère une rengaine populaire aux pastorales à la mode.

Le bourgeois amoureux reste calculateur. Quand il ignore la jalousie, c'est qu'une lubricité sénile le pousse (Harpagon). L'amour n'est jamais pour lui un sentiment grave qui épanouit l'âme, tout au plus un piège auquel il se laisse prendre.

L'homme tranquille

Tous les grands ridicules de la comédie, après *l'Ecole des femmes,* sont des bourgeois. Pédants, précieux, marquis fournissent seulement des silhouettes ou des comparses. On a voulu y voir la preuve que Molière, écrivant d'abord pour la cour, partageait le dédain de celle-ci pour une classe accapareuse, pleine de préjugés rétrogrades et de soins mesquins. Seule la fausse noblesse est sujette à ses coups : tout honnête homme méprisait comme lui les marquis à dentelles ; Pourceaugnac et la comtesse d'Escarbagnas sont des provinciaux qui ignorent les bons usages ; les Sotenville se guindent pour garder un peu de prestige dans un trou perdu de la campagne française.

Mais on peut remarquer aussi bien que Molière s'en prend au bourgeois dans la mesure où il trahit sa classe : Jourdain et Dandin sont des parvenus ; les précieuses ridicules, pèques de province, singent le bel air de Paris ; les femmes savantes font ostentation d'un savoir agressif, alors que l'honnête homme a des " clartés de tout ". Peut-on croire que Molière, pour faire rire son public favori, jette le discrédit sur la classe dont il est issu et affirmer, avec Paul Benichou, qu'il pense comme Madame Jourdain, que le bourgeois doit connaître et accepter son infériorité ? Tous les bourgeois de Molière ne sont pas des boutiquiers, dernier échelon de la hiérarchie sociale. Orgon et Chrysale appartiennent à la grande bourgeoisie ; la *Lettre sur l'Imposteur* qualifie même le premier d'homme d'Etat. Il est vrai qu'à travers Jourdain, Molière visait peut-être Colbert qui, pour les milieux éclairés, symbolisait les prétentions outrées et la réussite insolente de la bourgeoisie.

Alors que toutes ces remarques soulignent son conformisme, l'attitude de Molière me semble plus complexe.

La mentalité du bourgeois, qui réalise en les nuançant les virtualités de Sganarelle, n'est en définitive ni tout à fait acceptée par Molière, ni tout à fait discréditée par lui. Il apparaît là aussi qu'il se bat avec son double, que le baladin et le poète courtisan ne renient pas leur frère dérisoire. Si, à certaines époques, Molière accable ce dernier, c'est qu'il lui en veut de ne pas être à la hauteur des circonstances, de se laisser prendre aux grimaces de Tartuffe et, volontairement ou non, de favoriser les entreprises de ce dernier.

Nous savons, par de nombreux témoignages, quelle fidélité Molière a gardée à cette classe aux dépens de laquelle il fait rire. La brouille n'est pas allée très loin entre son père et lui, lorsque le jeune émancipé déserta la boutique paternelle et les études sérieuses pour se lancer dans le métier de comédien. Le père Poquelin lui coupa les vivres, mais lui donna sa part d'héritage et le tira de la prison du Châtelet après la faillite de l'Illustre Théâtre. Plus tard, ce fut au tour de Molière de renflouer les affaires de son père, quelques mois avant sa mort. Molière renonça à la charge héréditaire de tapissier du Roi, mais, dès ses premiers succès, il s'empressa de la reprendre.

Organisateur de premier ordre, il avait le sens du travail bien fait, de la trésorerie en ordre, de la publicité efficace. Soucieux d'honorabilité sociale, méticuleux dans son intérieur, il aimait le confort et s'installa dans des appartements de plus en plus cossus pour mourir dans un logis luxueux de la rue Richelieu. Toujours Poquelin perçait sous Molière. Et celui-ci ne se désolidarisa jamais de son personnage, fût-il très dérisoire. Voilà pourquoi, en tant qu'acteur, il se sentait à l'aise dans le rôle de bourgeois. Il ne le proposait certes pas en modèle, mais il éprouvait un plaisir ambigu à frôler sous le costume la tentation bourgeoise pour mieux la repousser.

Le bourgeois de Molière respecte l'ordre traditionnel. Son échec vient de ce qu'il n'a pas évolué avec l'histoire et qu'il confond les préjugés avec les vertus ancestrales. Il veut à la fois posséder et commander. Pour s'assurer

une domination absolue, il réduit les dimensions de son univers à sa mesure ; il ramène le monde à sa masse de matière, l'homme à son poids de chair et la morale au résumé de la sagesse ancestrale. De ce qu'il possède il use et il abuse, pour se prouver à lui-même que ses droits sont sans limite, que l'épouse obéit au mari, les enfants au père, les domestiques au maître. Tout ce qui vient menacer son pouvoir, l'amour, la mode, la science, excite sa rage. Il s'entête à avoir raison contre tous, parce qu'il a raison tout seul : d'où son agressivité. Il a en horreur le changement, l'évolution, le progrès, et son costume même traduit ce qu'il y a de systématiquement anachronique en lui.

Le bourgeois est berné parce que les valeurs auxquelles il se fie aveuglément trahissent sa confiance et tournent en idées fixes. Il vit dans la terreur d'être cocu, d'être volé, d'être malade.

Arnolphe illustre particulièrement son échec. Une éducation tyrannique, menée dès l'enfance au nom de principes moraux et religieux, devait soustraire Agnès aux tentations galantes. Elle favorise au contraire la découverte émerveillée de l'amour et, prenant sa revanche, celui-ci devient le bourreau d'Arnolphe.

Le bourgeois veut confirmer sa réussite sociale par un beau mariage. Dandin, qui ne conclut que de bons marchés, a fait son malheur par un marché de dupes. Lui qui s'en remet aux preuves irréfutables des sens, non seulement ne parvient pas à prendre en flagrant délit la femme qui le trompe, mais voit les preuves se retourner contre lui.

Sans doute l'argent devrait-il tenir la plus grande place dans ses soucis. Mais le bourgeois de Molière parle peu de son argent. On a dit qu'Harpagon était la forme économique du bourgeois. Ce n'est pas si évident. Le cas de l'avare prouve à quel point Molière tend à cristalliser le ridicule humain en une sorte d'absolu intemporel. Harpagon est sans doute un homme d'argent, usurier plutôt qu'avare. Mais le type véritable de l'homme d'argent vers 1670 est le fermier général, le traitant, sorte d'aventu-

rier trivial qui exerce un pouvoir plus ou moins occulte dans l'Etat. Celui-là ne fait qu'une brève apparition, d'ailleurs saisissante, en la personne de Monsieur Harpin dans *la Comtesse d'Escarbagnas*. Harpagon est moins proche de lui que d'Arnolphe. Son vice taraude toute valeur morale autour de lui. Molière le montre trahi par sa passion, dépossédé de tout, lui qui ne rêve que de posséder, père sans tendresse, amoureux sans amour, maître sans autorité. A la fin de la comédie, il est tenu à l'écart, caressant sa cassette, trésor inutile sur quoi se concentre son délire.

Sans multiplier les exemples, qu'il nous suffise de renvoyer le lecteur aux remarques que nous avons faites en présentant des œuvres comme *le Bourgeois gentilhomme* ou *le Malade imaginaire*. Toujours le bourgeois gaspille son énergie dans la poursuite d'une idée fixe alors qu'il croit défendre son bien, son honneur, sa santé.

Molière ne reproche rien au bourgeois : il sonde l'homme et cherche les raisons de son échec. Mais il n'embellit pas davantage son rôle. Il le démunit souvent de ce fameux bon sens équitablement partagé entre les filles du peuple fortes en gueule et les raisonneurs de bon ton. Il le montre un peu fou, plutôt pitoyable qu'antipathique. Le personnage odieux est l'aristocrate véreux Dorante, ou Tartuffe le faux prêtre.

Si le bourgeois de Molière est un sujet de comédie, c'est moins souvent par un vice que par une chimère : il rêve sa vie. Molière ne lui refuse jamais les vertus propres à sa classe. Le bourgeois accapare les biens de ce monde mais il sait en user généreusement : Arnolphe donne sa bourse à un blondin qu'il n'a jamais vu ; Chrysale accorde sa fille au prétendant pauvre ; Orgon se dépouille pour l'homme qui a su capter sa confiance, Monsieur Jourdain dispense son bien sans compter (pas tout à fait : il tient un compte exact de ce que lui doit Dorante !). Dans tout cela, la vanité a une grande part. Le bourgeois se vante, mais naïvement car il ne sait pas mentir. Dans un monde encombré de prudes, de pédants, d'imposteurs et d'habiles, il est cru, ignare, franc et maladroit. Son hédonisme

grossier, sa gourmandise, sa gaillardise attestent sa vitalité. En lui donnant des bourrades, Molière salue en ce petit homme vaniteux, égoïste et pusillanime, le dynamisme d'une classe en plein essor. Il réalise au théâtre ce que les Hollandais viennent de faire en peinture, dans un éclairage qui est à mi-chemin entre Frans Hals, qui pose l'âme à fleur de peau, et Rembrandt qui la pénètre d'ombre. Et certes, ses tableaux bourgeois évoquent plus ces deux génies que le trop méticuleux Abraham Bosse.

Non, Molière ne pouvait ni renier le bourgeois, ni l'exalter. Tout se passe comme s'il lui en voulait de provoquer, par son esprit rétrograde, l'échec des idées-forces qu'il représente.

Or un jour Molière osa lui donner toute sa chance en la personne de Chrysale, l'homme tranquille de la plénitude bourgeoise acceptée sans honte ni orgueil.

Le bourgeois rapporte tout à son corps qui est la meilleure part de lui-même. Il le choie, l'abrite, le nourrit, parce qu'il est en quelque sorte le tabernacle de ses valeurs. Par son corps, le bourgeois absorbe, digère, assimile la matière du monde. Déjà Sganarelle vantait les commodités de l'habit à l'ancienne mode où le corps se mouvait douillettement. Et Argan vit dans la terreur de garder en ses entrailles les matières impures, pourrissantes et nauséabondes.

Chrysale est moins excessif que l'un et l'autre. Mais il fait sans ambages son acte de foi :

Oui, mon corps est moi-même.

Il ne le fait pas par vantardise ou par cynisme mais parce que l'imposture intellectuelle menace son confort au nom de "l'esprit" et outrage sa "*guenille*". Poussé à bout, Chrysale n'a nul souci d'équilibre ou de nuances, de raison moyenne, de vertu traitable. Il va au bout de sa trivialité, il exagère comme Alceste, comme Madame Jourdain. Le bonheur passe avant la grandeur, et ce bonheur réside d'abord dans les satisfactions naturelles.

Fort, Chrysale serait insupportable. Mais il y a chez

lui cette "bonté d'âme" qui n'est rien d'autre que la pusillanimité de Sganarelle :

J'aime fort le repos, la paix et la douceur.

En osant braver l'autorité de sa femme, de la science, de l'esprit, il accède enfin à l'âge adulte :

Et je m'en vais être homme à la barbe des gens.

Il devient le héros de la médiocrité bourgeoise. Une humanité moyenne, sans héroïsme et sans angoisse, s'affirme hautement et accepte sa banalité.

Dans la comédie, Molière donne objectivement raison à Clitandre qui "*consent qu'une femme ait des clartés de tout*". Ce ne sont pas les idées de Chrysale qui triomphent (il n'entame pas de débat avec le raisonneur comme Orgon avec Cléante, ou Alceste avec Philinte) mais la victoire qu'il remporte sur lui-même et sur Philaminte (fût-elle provisoire) est une victoire du bourgeois, et en définitive de l'homme. Pour Molière, les idées comptent moins que l'homme.

Le héros impossible

Ainsi les forces profondes du théâtre de Molière semblent refuser tout dépassement de la condition humaine par l'héroïsme ou par l'angoisse. Molière est en plein accord en cela avec son temps. Finies les grandes aventures spirituelles qui ont marqué la première moitié du siècle. Encore un peu de temps, et on les considérera comme des mystifications. La magnanimité cornélienne, la nuit mystique de Pascal grandissent l'homme ou l'abaissent démesurément, l'empêchant d'agir sainement. "Le dialogue Pascal-Molière au pied d'une croix qu'imaginait Sainte-Beuve devrait se compléter par un dialogue Corneille-Molière devant une épée." (Ramon Fernandez.) La raison créatrice de Descartes rencontre enfin son public mais c'est au prix d'une vulgarisation qui la réduit à un bon sens quotidien, une confiance en la nature apprivoisée par 'homme. Ni paganisme ni mysticisme. La condition bourgeoise est celle de l'homme moyen. Molière l'accepte

pleinement et en fait le fondement de l'ordre comique. Il n'y a plus de passions mortelles, mais seulement des ridicules propres à l'homme. Plus d'adversaires surhumains mais des fâcheux. Toute fatalité est dérisoire.

Pourtant à un certain moment, Molière appela l'homme à se dépasser lui-même en dépassant sa condition comique.

Corneille plaçait la grandeur de l'homme dans la volonté de puissance, Pascal dans la pensée angoissée. Molière, par une entreprise qui éleva un moment la comédie au-dessus d'elle-même, les rejoignit en invitant l'homme à aller jusqu'au bout de sa vérité. Il ne se perdit pas dans la tragédie ni dans la métaphysique : mais il laissa se développer les exigences d'une morale supérieure. Le malheur de l'homme vient de l'homme. La menace qui pèse sur lui est concrète, précise. C'est un mal social qui l'atteint dans sa dignité, dans sa liberté, dans sa tentative d'être heureux. Telle est l'imposture. Elle en impose en présentant les êtres pour ce qu'ils ne sont pas, en posant un masque sur les choses. Elle pervertit la parole humaine et abuse l'homme dans ce qu'il a de plus sacré.

En rencontrant l'hypocrisie sur son chemin Molière vit le ridicule des hommes se changer en vice, et il découvrit le mal dans la société de son temps. A partir de ce moment, faire rire les honnêtes gens devint pour lui une étrange entreprise. L'apparition de *Tartuffe* donna au théâtre de Molière une dimension nouvelle. Quelques éditions récentes placent la comédie de *l'Imposteur* après *Dom Juan* et *le Misanthrope,* sous le prétexte que cette pièce a été jouée et publiée en 1669. Nous avons préféré suivre l'ordre traditionnel parce que *Tartuffe* pèse de tout son poids sur les deux autres œuvres et que le thème de l'imposteur établit entre elles un lien suffisant pour qu'on y reconnaisse une trilogie, unique dans l'histoire du théâtre entre l'*Orestie* d'Eschyle et la trilogie claudélienne du *Pain dur*.

Sans elle le théâtre de Molière dominerait peut-être encore la tradition comique d'Aristophane et de Plaute, sans parler de Térence que les contemporains de Molière considéraient comme le plus grand. A coup sûr, il n'y

aurait pas cette différence de nature, qui range Molière parmi les génies solitaires, Dante, Shakespeare, Dostoïevsky, Claudel, véritables phares de la littérature universelle.

Molière a-t-il mesuré toute l'audace de son entreprise, sa continuité et sa véritable fin ? Est-elle née d'un dessein délibéré ? Il serait absurde de le prétendre car Molière ne semble avoir oublié à aucun moment son dessein de faire rire. Il n'a pas eu davantage l'intention de heurter de front des pouvoirs dangereusement occultes. Il entra insensiblement et progressivement dans ce combat nocturne. Il en sortit par effraction.

Dans l'intervalle, le personnage s'était évadé de sa condition comique et avait tenté d'atteindre la démesure du héros.

Sous l'homme social, Molière redécouvrit l'individu et son existence personnelle. Don Juan et Alceste proclament la grandeur de l'homme seul, aux prises avec l'absence de Dieu ou avec l'imposture sociale. L'un se bat pour la liberté de l'homme, l'autre pour sa dignité, tous les deux pour un nouvel héroïsme, méconnu de leur siècle.

Or l'entreprise se solde par un échec. La liberté de Don Juan est inutile puisqu'elle aboutit au désastre. Le provocateur force Dieu à sortir de son mystère mais il ne peut faire parvenir aux hommes l'ultime révélation dont il est l'objet.

La dignité d'Alceste est bafouée. Il ne sauve pas Célimène d'elle-même ; Tartuffe triomphe et sa victoire est homologuée par Philinte, l'honnête homme.

Ce double échec se répercute dans l'histoire qui nous apprend que le libertinage flamboyant de 1660 ne déboucha sur rien. De même le silence d'Alceste, se retirant au désert, explique certain silence de Molière qui mourut au moment où commençait la sordide agonie du règne, où le masque se mit à tomber par lambeaux, sous l'œil ironique de Saint-Simon, misanthrope de l'ancien temps, frère de l'homme aux rubans verts.

Ayant donc renoncé à rivaliser avec la tragédie sur son propre terrain, Molière semble avoir retrouvé un

sens équivalent de la grandeur. Car l'échec du héros — mort de Don Juan, solitude d'Alceste — le grandit encore aux yeux de beaucoup. Son véritable échec est ailleurs, en lui-même et au principe du théâtre de Molière. Ce dénouement est déjà esquissé par Don Juan, homme du mépris dont le bon plaisir bafoue les créatures que Molière aime et honore, Elvire, Don Louis, Pierrot, le Pauvre. Mais surtout quand Don Juan s'écroule dans un désastre grandiose, survient Sganarelle qui n'a plus rien du fantoche lunaire d'autrefois, Sganarelle foireux, bredouillant et ignoble qui, d'un cri ridicule, ramène la mort de son maître et la victoire de Dieu aux proportions de la farce.

Tout cela est bien plus éclatant encore avec Alceste, parce que Molière aime Alceste, qu'il se projette en lui en face de tous les hommes et de la femme aimée. Rien n'est futil en lui, ni son procès ni son amour pour Célimène. Molière le pousse contre tous, et d'abord contre le trop accommodant Philinte. Et pourtant il ne peut empêcher Alceste d'échouer, et il le rend responsable de son échec. Notre longue notice nous dispense d'insister. De toute évidence, Molière a voulu montrer à quel point Alceste est incapable de devenir le héros de son temps, combien cet homme supérieur est inférieur à sa destinée.

Molière, dont on critique tant les dénouements, n'a pas besoin d'un *deus ex machina* pour dénouer l'œuvre en la réintégrant dans l'ordre comique. Il suffit de ces deux derniers vers, que les comédiens ont le grand tort d'omettre parfois, comme s'ils savaient trop que Philinte réussira à ramener Alceste en scène, dans le salon précieux où il recommencera à pester, à quereller Célimène, à rompre en visière à tout le genre humain, sans que nul le prenne désormais au sérieux.

Il n'y a pas de place pour le héros dans le théâtre de Molière, du moins sous sa forme grave.

Le héros du théâtre

Il y a quelque chose de pourri au royaume d'Alceste. Le scandale ne naît pas de l'existence de Tartuffe, mais

de la société qui lui permet de triompher : "L'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertu." Cette constatation conduit Alceste et Molière au bord de l'opposition. Ayant heurté de front la menace et brisé son héros contre elle, Molière renonce après *le Misanthrope* et il prend le parti de rire de tout. Mais le rire de Molière devient amer. Gêné dans son métier, blessé dans sa conscience, malade de corps et d'âme, durant quelques années, entre 1668 et 1670 il semble avoir perdu toute confiance en l'homme. Son amertume est d'autant plus cruelle que, loin d'oublier son dessein de réjouir, il cherche un rire de plus en plus énorme. Par leur comique de dérision, *l'Avare, George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac* créent chez le spectateur ce malaise dont les auteurs modernes ont fait l'unique objet de leur recherche. Il assouvit sa rancune et son dépit sur ces hommes dérisoires auxquels nous ne pouvons accorder la moindre sympathie. Par leur sottise ou leur cupidité, ils justifient les mauvais tours dont ils sont les victimes, mais l'on n'approuve pas pour autant ceux qui les leur jouent : tout devient déplaisant autour d'eux et le rire de Molière semble sur le point de perdre sa belle générosité.

Bientôt tout s'arrange. Molière récupère l'homme dans le bourgeois, isole Monsieur Jourdain dans son délire inoffensif et joyeux, décide de mettre à l'honneur l'homme aux pantoufles ("Nicole, apportez moi mes pantoufles"), le héros de la médiocrité bourgeoise, Chrysale, l'homme tranquille.

Or, six mois avant *les Femmes savantes,* qui étaient depuis longtemps en chantier, Molière écrivit et fit jouer *les Fourberies de Scapin.* Dans le sac de Scapin, Boileau ne reconnaissait pas l'auteur du *Misanthrope.* A sa suite, les critiques n'ont jamais pris *les Fourberies* au sérieux. On ne saurait leur reprocher de n'avoir pas écrasé cette fantaisie sous les commentaires qu'ils ont réservés aux grandes comédies. Pourtant les hommes de théâtre ne s'y sont pas trompés : ils ont rangé *les Fourberies de Scapin* parmi les quatre ou cinq œuvres maîtresses de Molière, et la tradition les considère comme le chef-d'œuvre de la

farce et sa quintessence. Tout le génie de la *commedia dell' arte* reposant sur le jeu all'improviso, il était dans la nature de cette exemplaire école du rire de ne laisser aucun chef-d'œuvre écrit, à peine des canevas qui nous paraissent minces. Déjà la *commedia sostenuta* affadit son esprit. *Les Fourberies de Scapin* réussissent à donner à tout moment l'illusion du jeu improvisé, quoiqu'elles soient admirablement élaborées. Elles sont donc l'hommage du génie français à la comédie italienne qui trouve en elles le chef-d'œuvre qui lui manquait.

La profondeur des *Fourberies de Scapin* réside dans leur perfection de farce. La toute-puissance du jeu comique y est proclamée : Scapin n'est pas un simple valet comique, mais, comme l'a souligné Jacques Copeau, un grand premier rôle. Il mène à son terme la dialectique du personnage moliéresque. Il est son propre acteur, le héros du théâtre.

Cette promotion du théâtre intégral, Molière l'avait faite précéder de multiples signes, tels ces dénouements que la critique lui a souvent reprochés. Musset se moquait à juste titre de cette nostalgie du dénouement bien cuit : les pièces de Scribe et les vaudevilles de la belle époque, au métier sans défaut, à la mécanique impeccable, n'ont pas servi la gloire du théâtre.

Il est vrai que Molière semble bâcler le dénouement de ses pièces.

Le plus souvent, le comique s'est enfoncé trop loin dans la vérité pour trouver naturellement cette fin heureuse qui est la loi de la comédie. Alors Molière fait appel au *deus ex machina,* intervention du Roi, du dieu, du hasard providentiel, vieux truc du théâtre romanesque. Qu'il en use ainsi dans les farces ou dans les divertissements de cour n'a rien de surprenant. "Oh Ciel ! que d'aventures extraordinaires !" s'écrie en se moquant un personnage à la fin des *Fourberies.* Mais Molière se sert aussi bien du retour imprévu d'un personnage qu'on croyait mort et des reconnaissances extravagantes pour terminer *l'Ecole des femmes* et *l'Avare.* Dans sa mise en scène, Louis Jouvet faisait entrer Enrique dans un palan-

quin, porté par quatre nègres splendides, qui plongeait le spectateur dans l'artifice imaginaire. Ainsi, quand il a montré que la comédie humaine ne parvient jamais à arranger ses affaires, Molière rappelle sans la moindre gêne que nous sommes au théâtre. "Les comédies veulent de ces sortes de choses." Le vrai *deus ex machina* est l'auteur, ou plutôt le démon du théâtre qui s'est emparé de lui. Molière qui s'est battu avec son double, tour à tour Sganarelle, Alceste et Chrysale, triomphe enfin de tous les obstacles sous l'habit rayé de Scapin, l'empereur des fourbes.

C'est lui le véritable héros comique parce qu'il est seul à pouvoir proclamer comme l'empereur de Corneille : "Je suis maître de moi comme de l'univers." Son univers est le théâtre, lieu de la liberté absolue, où l'invention brise les obstacles, concilie les inconciliables, triomphe des êtres et des choses en les transformant en pantins et en balles légères. Magicien, jongleur et danseur : tel nous apparaît le fourbe agile, démiurge d'un monde irréel.

On saisit là peut-être la différence profonde qui sépare les deux plus grands dramaturges de l'Occident. La fêlure dans l'univers shakespearien est d'ordre métaphysique : il veut réconcilier l'homme avec le monde, lieu de son destin. Elle est d'ordre moral chez Molière qui cherche à réconcilier l'homme avec la nature. Prospero et Scapin sont les magiciens de cette opération-miracle. La grotte de l'un, le tréteau du second sont les deux symboles du théâtre. Prospero réalise sa mission en renonçant à ses prestiges : un chant de communion et d'harmonie universelles domine le final de *la Tempête*, Scapin renonce à guérir l'homme : Jourdain, Argan et tous les autres sont incurables. A Chrysale on ne doit pas demander plus qu'il ne peut. Le triomphateur, le seigneur de la liberté est le valet, serviteur de la comédie, vagabond poétique qui dépouille toute humanité comme une crasse et se joue des fantoches qui l'entourent.

Etrange destin que le sien. En apparence, il incarne une fois de plus le traditionnel valet de théâtre. Sganarelle le balourd et Scapin le subtil : ainsi se produit la

dislocation inévitable d'un personnage double. Sganarelle est écrasé par la présence d'un maître seigneurial. Scapin ne sert que ses caprices et le théâtre. La dimension du mépris, le défi aux lois, la diabolique adresse et la solitude de Don Juan se retrouvent en lui, dénués de toute gravité.

Il y a pourtant une continuité entre la balourdise du gracioso espagnol et la subtilité du fourbe italien. A l'origine chevauche le duo extraordinaire de Don Quichotte et de Sancho Pança. L'un n'est pas tout à fait un valet, l'autre pas tout à fait un héros. Le rêveur à la triste figure va fatalement à l'échec, malgré sa condition sociale supérieure. L'homme du peuple suit avec réalisme sa route dans la percée du chevalier aux chimères. Ils sont les deux moitiés d'un être qui ne trouvera jamais son unité. Nous avons évoqué le don-quichottisme du bourgeois moliéresque qui se retrouve exacerbé chez Alceste. Le réalisme de Pança nourrit la couardise de Sganarelle-Sosie aussi bien que la gouaille sans scrupule de Mascarille-Scapin.

D'autre part le maître de la *commedia dell' arte* fut un paysan lourdaud de Bergame avant de devenir le fourbe subtil, incarnation de Hellequin, dieu de la flamme. Molière, en Scapin et Domenico Biancolelli, en Arlequin, ont fait de l'ancien valet le roi des fourbes et le génie de la comédie.

Encore les tours d'Arlequin se retournent-ils assez souvent contre lui et il fait alors piètre figure ; surtout il s'est dispersé en de multiples aventures évanouies avec les troupes de la *commedia dell' arte,* alors que Scapin, tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change, s'est fixé dans le chef-d'œuvre de Molière.

Dans la cohorte des zanni moliéresques, Scapin est roi, mais Mascarille, Hali, Sbrigani, Covielle appartiennent comme lui à la race des "illustres". Chacun est seul dans la comédie, mais ils se donnent la main d'une pièce à l'autre. Le "Nous autres fourbes de première classe" de Sbrigani ressemble comme un frère aux "mes pareils" et "ceux de ma race" du héros cornélien. Tous ont le

sentiment d'échapper à l'humanité commune. Ils ont la grâce, qui s'appelle chez eux génie de la fourberie, don gratuit des dieux qui les place sur un plan supérieur : *"J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies."* (Scapin.) Quand il ne trouve pas à employer ce don, le fourbe retourne à un chômage qui équivaut au néant : il vadrouille dans les rues en torpeur, s'endort parmi les nasses et les filets du port. Mais lorsque se produit la rencontre, il entre dans une véritable transe lyrique : *"Le courroux du point d'honneur me prend."* (Hali.) A ce moment le fourbe s'éloigne de l'action quotidienne.

Les amoureux qu'il sert dans leurs desseins, les barbons qu'il trompe sont de simples prétextes. Mascarille devine que par-delà l'étourderie de son maître, il affronte un démon d'égal à égal. Mercure, un des maîtres du jeu, est à la fois *valet* et *Dieu*. Le tourment comique de Sosie est de haïr et d'admirer à la fois ce double qui le domine de toute sa stature divine, comme Scapin domine Sylvestre.

Donc le fourbe fait cavalier seul. Ses vrais partenaires sont invisibles. Il déjoue toute fatalité par la ruse. L'homme qui prend le destin de face est brisé : tel est le sort du héros tragique. Le personnage comique ne voit pas l'obstacle et, comme Sganarelle, fonce tête baissée jusqu'à se casser le nez contre lui. Rien ne résiste au fourbe parce qu'il remplace le courage par la ruse. Il remporte la victoire en ne prenant pas les dieux au sérieux, ni le monde qu'ils ont fabriqué, ni les hommes qui leur servent de jouets. Il se substitue à eux pour manier les ficelles de ces pantins. Il transforme le monde en une vaste comédie dont il plante le décor : *"Voici tout juste, un lieu propre à servir de scène, et voilà deux flambeaux pour éclairer la comédie."* (Hali.) Il agit de même avec les êtres : *"J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts. Laissez-moi faire seulement."* (Covielle.) Il ne craint pas l'obstacle, il le désire. Il n'attend pas d'être mis en situation, il provoque le sort : *"Il ne sera pas dit que je ne serve de*

rien dans cette affaire-là." (Hali.) C'est par cette volonté de puissance qu'il ressemble le plus au héros de Corneille et à Don Juan. Scapin déteste un bonheur tout uni qui "*nous devient ennuyeux; il faut du haut et du bas dans la vie, et les difficultés qui se mêlent aux choses réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs*". Et surtout il fait passer l'audace intelligente au-dessus de toute autre vertu : "*Je hais ces cœurs pusillanimes qui pour trop prévoir les suites des choses n'osent rien entreprendre.*" Cette audace est favorisée des dieux, pourtant jaloux de l'homme : "*Il semble que le Ciel l'un après l'autre les amène dans mes filets.*" Il apparaît que dans la mythologie du fourbe les dieux sont partagés à son égard, les uns cherchant à travers lui la victoire de l'homme, les autres sa perte. Sur ce point encore, il a un précurseur, Ulysse.

L'audace ! Le mot paraît surprenant, appliqué à celui qui n'est après tout qu'un valet comique et qui révèle en mainte circonstance une couardise foncière. Scapin lui-même s'est fabriqué une sagesse peu ambitieuse : "*Je ne suis jamais revenu au logis que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières : et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon beau destin.*" Et certes l'origine servile du fourbe explique une certaine bassesse morale. D'autre part, il craint la faim et les coups de bâton parce que ces malheurs physiques sont les seuls qui comptent : le reste est billevesée. Quant à Scapin, il est au-dessus de toute contingence matérielle. A la différence des autres valets, il n'est acoquiné à aucune femelle et n'est jamais en peine de nourriture. Sosie ne pense qu'à manger du début à la fin de la comédie : "*Le véritable Amphitryon est l'Amphitryon où l'on dîne.*" Scapin transforme la satisfaction d'un besoin physique en banquet triomphal de victoire : "*Et moi, qu'on me porte au bout de la table en attendant que je meure !*"

A ceux qui nous reprocheraient de jouer les Trissotins et de peser l'impondérable, il est aisé de répondre que le personnage du valet comique n'a rien d'anodin. Figaro l'attend au bout de sa carrière, Figaro, l'homme

du peuple qui se bat seul pour faire admettre sa dignité d'homme et son droit au bonheur à la veille de la Révolution française. Celui-ci, après avoir servi les caprices d'un grand seigneur, rejette sa casaque de domestique. Or, justement, Scapin n'éprouve aucune humiliation, partant aucune velléité de révolte, à la différence de Sosie. Il n'a pas à s'affranchir parce qu'il est déjà libre, d'une liberté intérieure contre quoi ne peuvent rien les avatars de sa condition sociale. Il est le roi absolu d'un univers auquel il a su réduire celui des hommes et des dieux : le théâtre. Chacun de ces jeux signifie aux maîtres du monde que leur monde n'est pas sérieux, que rien n'a de poids, hormis peut-être le jeune bonheur des amants. Sous l'habit de Scapin Molière fait la nique à Molière : celui-ci a voulu améliorer, guérir et même grandir l'homme ; le gai baladin l'avertit clairement que le rire est le seul remède : Voici *"des voix et des instruments pour célébrer la fête et pour nous réjouir. Qu'on les fasse venir. Ce sont des gens que je mène avec moi et dont je me sers tous les jours pour pacifier avec leur harmonie les troubles de l'esprit"*... *"Moi, je guéris par des paroles, par des sons, par des lettres, par des talismans et par des anneaux constellés*."* Acrobate et magicien, Scapin escamote la réalité avec son matériel de théâtre et sa virtuosité démoniaque fait oublier ce que ce jeu sans filet a de dangereux.

La dimension héroïque de Scapin n'est pas parodique. La parodie de son héros, Corneille l'a faite lui-même quand il a introduit le personnage du Matamore dans *l'Illusion comique :* Scapin n'est pas la caricature, mais la version comique du héros cornélien. Il libère l'homme du poids de l'univers et de son propre poids et l'introduit dans un monde où tous les triomphes sont possibles parce que rien ne compte. En libérant l'homme, Scapin, avant tout autre, libère Molière.

* *L'Amour médecin.*

LE RIRE DE MOLIÈRE

L'instant est venu où, s'il est pénétré de son sujet, tout commentateur de Molière se croit tenu d'apporter sa contribution à la théorie du rire et du risible, matière sérieuse entre toutes !

Mécanique plaquée sur le vivant ou bien vertige de la conscience devant deux perceptions simultanées d'une même chose ?... Le processus du rire importe moins que la conscience du rieur telle quelle nous la découvrons en nous en même temps qu'elle nous révèle à nous-même. " Pour ce que rire est le propre de l'homme " et parce que celui-ci passe pour animal doué de raison, il est aisé de conclure que le rire est un phénomène intellectuel, lié à la connaissance. Encore faut-il qu'il ait un objet, ce qui n'est pas le cas pour le rire spontané du bon sauvage, de l'enfant et de l'homme heureux. Celui-là n'exprime plus rien que la plénitude de l'existence. Le rire est une de ces activités originelles qui n'ont besoin pour preuves que d'elles-mêmes : il se prouve en riant. C'est un signe d'innocence. S'il faut à l'homme la présence de l'objet comique (la comédie naît de ce besoin) c'est qu'il veut démontrer — fût-ce par illusion — son innocence. Il n'est ni aussi laid, ni aussi sot que celui dont il rit, mais en outre il n'a aucune responsabilité ni dans cette laideur ni dans cette sottise. Il plaide non coupable. A la limite, il n'y a aucun coupable car les malheurs comiques ne peuvent avoir de conséquences graves. Sûr d'avance de sa supériorité, c'est par son rire que le rieur crée le comique. D'où vient que les mêmes plaisanteries n'ont pas le même succès selon les époques, selon les milieux et, pour le même individu, selon les circonstances ? Mais le génie comique sait l'art de découvrir l'universel sous le particulier et ce qui, dans une certaine conduite, cho-

quera la saine raison à toutes les époques et sous tous les climats.

Il y a des gens que Molière ne fait pas rire. Sa gaillardise est trop franche. Ce n'est pas un auteur rosse. Il n'a pas de ces mots d'auteur qui font flèche... Si l'on savait ce qui fait rire ces gens-là !... Rient-ils seulement ?

Il se trouve aussi des hommes de théâtre qui croiraient trahir Molière en mettant son public de belle humeur. Pauvre Sganarelle à qui on dérobe l'honneur de faire rire les honnêtes gens !

Ainsi le rire va de l'ivresse dionysiaque à la dérision. Molière (ici perce la mélancolie du moraliste) part le plus souvent de la seconde. Le rire des dieux ne s'élève jamais au cœur de sa comédie. Nul parmi ses personnages, sauf Nicole et Zerbinette qui empruntent le leur à la jovialité naturelle de Mademoiselle Beauval, n'a l'énorme rire contagieux de Pantagruel ou de Falstaff. Scapin monte ses fourberies avec un sérieux imperturbable, éclatant parfois d'un rire sec. Molière ne s'oublie jamais comme Rabelais et Shakespeare dans la sauvagerie de la grande Physis, mais reste le contemplateur de l'homme à travers ses figures imaginaires. Il me fait rire des conduites contre nature pour m'aider à aimer l'homme et son humble effort vers la dignité. Dès qu'il redevient, de près ou de loin, mon semblable et mon frère, le personnage comique me compromet dans son destin et corrompt l'air pur et glacé de la comédie. Molière ne prend pas son parti des ridicules de l'homme. Dans la farce de Sganarelle il y a de la pitié ; quelque chose de démoniaque passe dans celle de Scapin. Seul le médecin malgré lui s'amuse sans arrière-pensée, comme un rustre. Lui seul, dans tout le théâtre de Molière, représente la race des buveurs très illustres, pourtant pâle rejeton de Pantagruel, Frère Jean des Entommeures et autres rieurs rabelaisiens.

Démystification du langage

Le bouffon n'a pas eu dans le théâtre français un rôle comparable à celui du clown anglais ou du gracioso

espagnol. Chez le plus grand de nos auteurs comiques, Moron de *la Princesse d'Elide* et Clitidas des *Amants magnifiques* effleurent seuls, sans pousser plus loin, le jeu privilégié où par un délire insolent le rire s'épanouit dans le lyrisme. C'est encore dans ces divertissements royaux qu'un élément de poésie baroque apparaît avec les jardins, les forêts, les grottes, les bêtes. Mais le langage que Molière emploie pour les évoquer ne sort guère des conventions de son temps. Il n'a ni la fraîcheur de La Fontaine, ni l'insouciance mélancolique de Madame de Sévigné. Le chant de l'arbre et de l'eau, la rêverie sentimentale, l'enthousiasme au sens fort ne nourrissent pas son langage car il s'est méfié de la poésie verbale comme du mysticisme pascalien et de l'héroïsme cornélien. Il consacre la rupture avec la première moitié du siècle.

Ses contemporains les plus lucides préféraient déjà sa prose à ses vers. Lui-même s'est d'abord mépris et a cru que la grande comédie exigeait l'alexandrin. Boileau, grand versificateur devant l'éternel, l'encourageait dans son erreur en louant la facilité de ses rimes. Et il est vrai que, des alexandrins fonctionnels du *Cocu imaginaire* à ceux du *Misanthrope,* Molière est un versificateur plutôt qu'un poète. Je ne mets pas en doute que l'usage du vers ne réponde chez lui à une exigence profonde. On voit mal *le Misanthrope* sans l'apparat de ses alexandrins. Ils embarrassent parfois la pièce, mais le plus souvent ils lui donnent son rythme essentiel et prolongent le décor aristocratique du salon de Célimène. Ils nuisent au contraire au réalisme bourgeois des *Femmes savantes* alors que la prose accomplit l'aristocratisme maudit de *Dom Juan.*

Malgré *Amphitryon,* où Molière, au même moment que Corneille dans *Agésilas* et La Fontaine dans les fables, libère le vers pour une expression poétique qui est tout entière tournée ou vers la préciosité ou vers le burlesque, il n'est pas un poète du verbe, sauf lorsque sa prose, cherchant inconsciemment de nouveaux rythmes, évoque les éléments subtils et l'artifice du théâtre, dans *l'Amour peintre* et dans *l'Amour médecin.*

En définitive la victoire de la prose se confond avec la victoire de la comédie. Quand il n'a plus eu le moindre doute sur sa vocation comique, Molière a cessé de considérer la prose comme un langage subalterne. Le bourgeois de Molière, héros de la quotidienneté, découvre alors la dignité de son langage : " *Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela?*

— *De la prose.*

— *Quoi! quand je dis : Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, c'est de la prose?*

— *Oui, Monsieur.*

— *Par ma foi! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien.*"

La prose de Molière est l'une des plus admirables et la plus *active* de tout le langage dramatique français. Elle se prête au dialogue, à la harangue, à la démonstration. Elle anime aussi bien le réalisme cruel de *George Dandin* que l'allégresse foraine des *Fourberies*. Ni purement écrite, ni platement parlée, elle est un langage vécu et joué, le langage de théâtre par excellence. Elle épouse d'avance la voix et le souffle de l'acteur, elle provoque l'amplification du geste.

On sait que Molière accordait une grande part à tous les éléments visuels du jeu. " Jamais personne ne sut si bien démonter son visage et l'on peut dire que dans cette pièce il en change plus de vingt fois ", écrit Neufvillaine à propos de *Sganarelle*. Il surprit ses contemporains par la précision et la rigueur de ses mises en scène. Selon de Visé " chaque acteur sait combien il doit faire de pas et toutes ses œillades sont comptées ". Il considérait, semble-t-il, la direction des acteurs comme sa tâche essentielle. Tout en respectant la personnalité du comédien, ou plutôt en l'utilisant pleinement, il donnait vie et vérité au personnage. Et Donneau de Visé précise dans l'éloge qu'il fit à la mort de Molière : " Ce n'est pas sans raison que Molière disait qu'il ferait jouer jusqu'à des fagots."

Molière savait quel poids le moindre geste peut donner aux mots. S'en prenant aux détracteurs de *Tartuffe* : " *Les gestes mêmes y sont criminels,* écrit-il, *et le moindre*

coup d'œil, le moindre branlement de tête, le moindre pas à droite ou à gauche, y cache des mystères qu'ils trouvent moyen d'expliquer à mon désavantage." De tous les auteurs français, Molière est sans doute celui qui fait la part la plus belle à l'invention du metteur en scène. C'est pourquoi une mise en scène révélatrice est celle qui, réinventant les gestes dans un esprit résolument moderne, réintègre le langage de Molière dans l'action quotidienne. Dans le fameux décor de Christian Bérard, pour mieux tyranniser Agnès, Arnolphe tout en faisant son odieux sermon, palpait les fruits de son jardin. L'acteur qui interprète Molière ne rencontre jamais sur sa route le voile poétique du langage qui s'interpose parfois entre lui et les personnages de Shakespeare, de Racine, de Claudel, ni le marivaudage derrière lequel s'escamotent les frêles partenaires des jeux de l'amour et du hasard. La dynamique de son langage fait corps avec la dynamique du personnage. Il est d'une admirable franchise. Nul n'a égalé l'émotion qui naît de certains morceaux qu'on ne saurait qualifier de bravoure, si profonde est leur exigence et si nue leur vérité.

La lettre d'Agnès où un être fragile fait le don de soi, avec ferveur et angoisse, à celui qui vient de lui révéler le mystère de l'amour sans en avoir peut-être mesuré toute la gravité ; l'apostrophe de Don Louis à son fils qui laisse loin derrière elle la tirade analogue que Corneille a mise dans *le Menteur* : Molière y défend la dignité de l'homme. Poussant plus loin l'audace et jouant à visage découvert, c'est encore elle qu'il défend en affrontant ses propres calomniateurs dans *l'Impromptu*. Langage impitoyable. Langage de vérité.

On a cru longtemps que les raisonneurs parlaient au nom de Molière. Ils sont seulement les professionnels de la parole discursive comme Pancrace. Et d'ailleurs Molière a fait l'amalgame d'Ariste le raisonneur et de Pancrace le pédant dans la fatrasie de Sganarelle, parodie d'une audace extraordinaire qui disqualifie tous les sermonneurs, et non seulement ceux de sa comédie.

Quand Molière a quelque chose à dire, il le fait toujours par le personnage et dans la situation qui exigent que cela soit dit. Et le ton de Molière est aisé à reconnaître par sa chaleur, sa vibration, sa vigueur. Il passe sans transposition de la préface de *Tartuffe* à la riposte de Cléante, à la dénonciation de Don Juan déguisé en hypocrite. C'est le ton de la colère et du persiflage. Molière, par son style, est un de nos grands pamphlétaires. Voyez Cléante. Dénonce-t-il les faux dévots? Tout son langage est authentique ; on cherche Cléante et l'on trouve Molière. Fait-il le portrait du bon dévot? Un certain embarras dans la phrase, des répétitions lassantes montrent que Molière s'est retiré derrière le raisonneur. Pourtant, même à ces moments-là, le pamphlétaire ne tue pas l'homme de théâtre. La préface de *Tartuffe* est déjà une magnifique tirade, un prologue à la comédie. Par la vertu de sa langue, Molière excelle à présenter ses personnages avant leur entrée en scène, dressant un portrait inoubliable et cependant tel que l'arrivée de l'intéressé provoque une surprise encore plus grande. Dans la scène des portraits, Célimène montre sa virtuosité dans un jeu mondain dont La Bruyère fera un genre littéraire. Mais quand Dorine dresse le portrait de Tartuffe, Sganarelle celui de Don Juan (" *un grand seigneur méchant homme* "), La Flèche celui d'Harpagon (" *de tous les humains l'humain le moins humain* "), il ne s'agit pas d'un exercice de style mais du véritable signal auquel la comédie démarre.

Molière le bouffon, Molière le mime et le grimacier, semble bien être d'abord l'homme du langage. Même le farceur a été hanté par les avatars du langage, instrument de communication entre les hommes : faire parler les muets, écraser les pédants sous leur jargon, ridiculiser les précieuses qui se servent des mots pour fuir les réalités, mettre face à face Monsieur Jourdain, l'homme sans langage, et le professionnel de la parole ivre d'elle-même.

Ailleurs le langage semble se défaire et l'on passe par degrés du couplet de Diafoirus au dialogue des médecins

dans *Pourceaugnac,* puis aux cérémonies délirantes du *Bourgeois* et du *Malade,* à la ronde des apothicaires et aux malédictions de Monsieur Purgon. Molière apparaît alors comme le dernier héritier des grands jongleurs de mots de la tradition médiévale ou comme le précurseur de certains poètes modernes. Ce n'est jamais un jeu gratuit, mais une façon de signifier aux hommes que l'aveugle confiance qu'ils mettent dans les mots leur fait manquer la réalité des êtres et des choses. Parodiant le verbalisme des pédants, les dialectes provinciaux, les rituels officiels, terminant dans une fatrasie ou dans une cacophonie, l'éclat de rire de Molière démystifie le langage.

Huis clos de la comédie

Quand un personnage apostrophe le public par-dessus ses partenaires, ou quand une troupe de fantoches déchaînés tourne en dérision le langage humain, le théâtre manque à sa vocation profonde qui est d'établir le dialogue. Or, aussi paradoxal que cela paraisse, il n'y a pas de place pour un vrai dialogue dans la comédie. Seul un théâtre de l'homme réconcilié pourrait réussir à faire naître la communication profonde des cœurs par les mots. La plupart du temps le menteur cherche à en imposer à l'être sans malice, le fourbe à l'imbécile. Il suffit que deux êtres s'abordent avec sincérité pour que la comédie se retire sur la pointe des pieds. Le genre comique ne cesse d'illustrer l'impossibilité du dialogue : c'est toujours plus ou moins Sganarelle quêtant en vain la réponse à la seule question qui le préoccupe, tour à tour auprès de chacun des bavards, Pancrace le volubile, Marphurius le bègue.

Toutes les fois que Molière met deux personnages en présence pour qu'ils se connaissent dans leur vérité, il sait que le rire va faire place à la gravité et cette certitude ne le fait pas reculer; il rallumera les pleins feux du rire au bon moment, avant que la comédie se perde non dans le drame mais dans sa propre négation. Alors la scène entre dans la pénombre, les objets prennent une

présence sourde, les mots tombent comme des menaces. Elmire et Tartuffe, Henriette et Trissotin, Arnolphe et Agnès, Alceste et Célimène : il s'agit toujours du couple; l'un des partenaires domine et menace l'autre. Tartuffe et Trissotin sont des rapaces mais ils ignorent qu'ils sont en train de se prendre au piège de leur proie. Ce n'est pas encore maintenant que le dialogue peut prendre corps. Elmire et Henriette n'ont rien à apprendre. Il s'agit seulement d'obliger l'imposteur à sortir de sa clandestinité, de le faire passer aux aveux pour convaincre et édifier les témoins, et d'abord le public. Elmire et Henriette parlent donc peu, juste assez pour enchaîner les uns aux autres les longs monologues qui sont autant de confessions des faux monnayeurs.

D'Arnolphe à Agnès passe un courant plus intense. C'est que le jaloux a besoin de comprendre ce qui lui arrive, de savoir pourquoi Agnès ne l'aime pas quand elle est capable d'en aimer un autre. Il cherche à convaincre non plus un témoin invisisible, mais la jeune fille. Or le dialogue échoue. Toutes les démarches, supplications, menaces, humiliations, restent vaines car Agnès a définitivement échappé à Arnolphe. Elle n'a pour lui ni pitié ni cruauté, seulement l'indifférence d'un être affranchi par l'amour.

Les chances du dialogue sont les plus grandes dans *le Misanthrope*. N'est-ce pas le thème de la comédie ? Il faut qu'Alceste ait une explication avec Célimène, mais des fâcheux viennent sans cesse les interrompre. Dans l'admirable scène du quatrième acte ils restent enfin seule à seul et le dialogue commence. Progressant vers après vers, mot par mot, on les voit se rapprocher. Au moment où ils vont se rejoindre, un fâcheux dérisoire, le valet, vient une fois encore interrompre le dialogue qui restera à jamais inachevé.

Les scènes que nous venons d'analyser sont les sommets des chefs-d'œuvre essentiels. D'autres n'auraient que le défaut d'être moins exemplaires. Ce n'est donc pas accessoirement que Molière est conduit à confier aux mots seuls la tâche impossible de rompre la solitude de ses

héros et de mettre fin au malentendu qui les sépare. Non seulement la comédie atteint alors sa plus grande profondeur, mais il a paru souvent qu'elle se perdait dans le drame.

Or cet échec du dialogue coïncide avec un rétrécissement du lieu scénique. Il se déroule toujours à huis clos. D'autres ont déjà employé cette expression moderne à propos de la tragédie racinienne et des romans de Madame de la Fayette. C'est en effet un trait commun de toute la littérature classique qui se développe après 1660. On a voulu le lier à une nouvelle exigence de connaître l'homme, à une poussée de vérité *psychologique*. Il paraît surtout inséparable d'un appauvrissement des idées (aucun Descartes, aucun Pascal), moins neuves ("tout est dit et l'on vient trop tard"), plus mesquines, délaissant l'univers pour la "nature" humaine. La sobriété du vocabulaire, la simplicité de l'action, l'extrême régularité de la structure, la monotonie des intérêts caractérisent l'art classique en sa perfection la plus rigoureuse. On n'interpelle plus les destins sans craindre l'emphase comme à la grande époque de Corneille.

Molière est bien de ce temps, mais il se réserve d'innombrables sorties sur la vie sociale, sur le jeu, sur l'imaginaire. Ses comédies-ballets brisent les barrières de cette dramaturgie close. *Les Fourberies de Scapin* lancent la fantaisie ailée en plein soleil, dans la brise marine et le tohu-bohu de la rue. *Dom Juan* échappe à toute règle, accumule les audaces et, mêlant la vie et la mort, la mer et la forêt, les avertissements du Ciel et le feu de l'enfer, se joue à l'échelle du monde.

Sagesse de Molière

Toute la comédie de Molière proclame que la seule grandeur de l'homme réside dans sa vocation au bonheur. Ce bonheur-là se trouve dans une conduite raisonnable et dans la fidélité à la nature. Mais gardons-nous d'emprisonner Molière par nos jugements. Pour trouver chez lui "une audace du désir naturel" qui s'accompagne

d'une "dissolution sceptique de la conscience" (Paul Bénichou), il faut admettre que Molière prend le parti de Philinte contre Alceste. Or si sa raison appuie le conformisme de Philinte, son cœur est avec Alceste. Il envie le calme et le scepticisme du premier, mais comme Alceste il refuse de s'accommoder de la sottise et de la malignité des hommes. Philinte nous fait toucher les limites de l'honnête homme. Il reste à l'écart des grands problèmes et sa disponibilité est liée à sa fortune et à sa noblesse. Il est sage sans danger. Ce conformisme de l'élite, on peut admettre que Molière s'en fait le défenseur officiel. Mais toutes les forces profondes de son théâtre vont contre lui.

La véritable tension est, non entre Philinte et Alceste, mais entre celui-ci et Chrysale, entre l'idéaliste forcené qui veut réformer le monde et l'homme tranquille qui aspire à la paix dans son ménage et au bonheur dans ses pantoufles.

Entre ces caractères excessifs, il y a place pour toute la gamme des manies et des chimères par lesquelles l'homme s'ingénie à gâcher sa vie. On ne sort de l'une que pour tomber dans l'autre et ce ne sont ni Philinte ni ses confrères raisonneurs qui sauvent Molière en ce dilemme, mais Scapin, qui fait la nique à tout le monde.

En vérité, l'homme de Molière se révèle incapable d'établir l'équilibre entre une dignité qui ne se guinde pas sur de grands sentiments et un bonheur qui ne se repaisse pas de médiocrité. Le raisonneur y parvient en paroles : sa présence n'impose pas l'évidence de sa réussite.

Voilà bien le paradoxe de la comédie moliéresque. Les premiers rôles sont masculins, Molière les a joués presque tous. Et il a créé, multiplié, diversifié ce personnage qui passe de la farce à la comédie, odieux ou touchant, dérisoire ou sublime, recommençant sans se lasser le même effort pour apaiser en même temps l'exigence du bonheur et la faim de dignité. Sganarelle se débat entre son honneur bafoué et sa vie en danger, Chrysale entre l'amour de sa guenille et sa propre estime.

Tous échouent parce qu'ils ne parviennent jamais à l'âge adulte. Alceste reste dans son "petit coin sombre avec (son) noir chagrin". Chrysale jure en vain d'être "homme à la barbe des gens". Tous restent des enfants, de grands, de vieux enfants. On reconnaît le mécanique plaqué sur le vivant : ils s'agitent comme des pantins ; mais aussi bien les deux perceptions simultanées d'une même chose : nous rions parce que le même personnage révèle dans un seul acte l'ampleur de son ambition et la raison de son échec. Vivre avec l'estime de soi est la grande ambition du personnage de Molière. Une trop grande "bonté d'âme", un esprit chimérique l'empêchent de réussir.

Or ce que le mâle tente vainement d'atteindre, la femme y parvient du premier coup. C'est elle qui incarne l'humanité exemplaire de Molière. Même les jeunes filles ont cette maturité, cette plénitude, ce sérieux qui font défaut aux ténors masculins, à commencer par leurs blondins. Ce type de personnage allie la féminité exquise à la gravité de l'âge adulte, le charme au bon sens, la joie intérieure à l'estime de soi. Sa sagesse est discrète et vivante, parce qu'elle n'est ni fanfaronne de vertu, ni théoricienne de la raison moyenne. Molière magnifie la femme sans l'idéaliser. Célimène la coquette, Philaminte la femme savante, Armande la prude sont là pour prouver que la réussite est difficile et qu'elle tient toujours du miracle. Mais quand elle a gagné, elle devient l'œuvre accomplie de la nature, ni ange inconsistant comme chez Balzac, ni jouet luxueux comme chez Marivaux. Molière met en elle toute sa nostalgie de la mère, de la sœur, de l'amie qui donne son prix à la vie, qui compense la faiblesse et peuple la solitude de l'homme. La sagesse de la femme franchit seule les barrières sociales. Elle est d'humeur gaillarde et combative chez Dorine, fille du peuple. C'est un bon sens solide chez Madame Jourdain, fille et épouse de boutiquier. Elle est enjouée et délicate chez Elmire, grande bourgeoise. Elle se retrouve avec un raffinement plus poussé chez l'aristocrate Alcmène, enjeu d'une lutte où les mâles, hommes

et dieux, se donnent une fois de plus le grand rôle qui n'est pas le plus beau. Une ivresse calme, un bonheur précieux dont la fragilité la condamne à une solitude un peu mélancolique, loin des sarabandes de fantoches, des controverses de raisonneurs, des humeurs grondeuses, des scapinades : de quel rêve familier Molière a-t-il tiré cet être privilégié qui possède sans effort ce que lui-même a cherché en vain au cours d'une vie qui fait corps avec son œuvre : la sérénité ?

L'illusion comique

On risque de disputer encore longtemps sur la leçon qui émane des comédies de Molière. Il en va ainsi de toute œuvre géniale : on y trouve ce qu'on y cherche et, selon le mot du poète, chacun en a sa part et tous l'ont tout entier.

Molière est mort, avons-nous dit, sans laisser d'œuvre posthume : on peut s'en étonner puisque sa carrière s'est trouvée brutalement et prématurément interrompue. Pourtant il y a une œuvre, son chef-d'œuvre peut-être, que l'on oublie généralement alors même qu'elle chante dans les mémoires : sa vie. Molière appartient au petit lot des privilégiés qui ont réussi leur vie en l'identifiant à une cause qui dépasse une simple destinée d'homme. Non seulement sa vie et son œuvre ne font qu'un, mais les deux ensemble se confondent avec le destin du théâtre. Cette vie fut une aventure prodigieuse, exaltante pour l'imagination, pleine de ces paradoxes qui confirment la logique, de miracles aussi naturels que le retour du printemps, de hasards étranges qui s'insèrent très simplement dans la trame de la vie quotidienne. Pour un peu on refuserait d'y croire. Fils et arrière-petit-fils de marchand tapissier, Molière abandonne le métier d'avocat et les saines traditions, s'éprend d'une comédienne, entre dans une carrière discréditée, devient chef de troupe, fait de la prison pour dettes, emmène ses camarades sur les longs chemins, revient à Paris au bout de douze ans, prend sa revanche en faisant rire le Roi ; puis reconnu pour le

premier (et le dernier) bouffon de son temps, il affronte les puissants du moment dans un combat où son œuvre culmine par une trilogie qui n'a pas fini de nous étonner. Placé au centre des divertissements les plus fastueux du règne, il épouse dans des conditions romanesques une comédienne dont l'histoire semble reproduire celle d'Agnès, et le voilà qui entre dans la légende des amours célèbres et malheureuses. Il promène hors du théâtre un visage rêveur, mélancolique, peu à peu émacié par la maladie. Et tout finit par le rituel du *Malade imaginaire* où la mort de Molière est branchée sur la feinte burlesque du trépas, parmi la sarabande des médecins. Argan jure fidélité à la médecine et le hoquet de la mort saisit Molière quand il prononce le troisième *juro*. Alors l'existence de Molière prend la dimension d'un mythe. Tout commence et finit au théâtre. Monter le décor puis le démonter; se maquiller, se démaquiller; en tous lieux, des plus minables aux plus fastueux; devant tous les publics, des portefaix au Roi. Quand il commence à écrire, il ne se prend pas pour un auteur. Quand il se résout à publier ses comédies, il proclame qu'elles "ne sont faites que pour être jouées". Quand les ennuis et la maladie l'accablent et que Boileau lui conseille de renoncer "à se noircir tous les jours le visage pour se faire une moustache de Sganarelle et dévouer son dos à toutes les bâtonnades de la comédie", il répond superbement : "Il y a un honneur pour moi à ne pas quitter." Et le dernier soir, il refuse d'écouter ceux qui le dissuadent de jouer dans son état. Refus de démissionner.

Molière a peint l'homme avec les ridicules de son temps, enracinés à une telle profondeur que les hommes du nôtre les reconnaissent en eux et autour d'eux. Les situations qu'il a inventées continuent de nous faire rire. Son langage net et dru, nous n'avons pas cessé de l'entendre. Mais, avant tout, il a proclamé sa foi dans le pouvoir du théâtre, capable d'aller le plus loin dans la vérité de l'homme et de porter le plus haut la fantaisie sans loi.

Il a d'abord vécu cette équivoque en lui-même. Il invente son premier personnage, Sganarelle, en le jouant

et en le nourrissant de sa substance. Il se met lui-même en cause et ne reniera jamais ce double dérisoire qui se dissimule derrière Alceste, et Chrysale, et Argan. Sganarelle et Scapin : deux fantoches de farce que les critiques dédaignent au profit de Tartuffe, Don Juan et Alceste. Or l'envergure de ces derniers n'est si impressionnante que parce que la farce dit le premier et le dernier mot dans la comédie de Molière. Sganarelle et Scapin, rôles-clefs, forment le couple de la comédie éternelle, le fourbe et sa victime, l'homme que le théâtre humilie et celui qu'il magnifie. La défaite comique de Sganarelle est la rançon du triomphe de Scapin, de sa promotion héroïque. Car ce héros que ni Don Juan, homme du mépris, ni Alceste, homme du ressentiment, n'ont pu être, Scapin s'identifie à lui en déniant tout sérieux au monde réel, en dévoilant le fantoche sous la réalité.

Molière est ce Scapin qui domine la tentation baroque du grand règne. Tout en sondant impitoyablement les reins et le cœur de l'homme, il participe avec frénésie au grand jeu des métamorphoses. Le théâtre surgit au détour des allées de Versailles comme naguère aux carrefours des villes. Le monde devient une vaste illusion où les intrigues de cour et les fourberies de théâtre se confondent, où les mêmes mots n'ont pas le même sens, où l'on ne sait plus qui dit vrai et qui joue faux. Molière se prête au jeu, sans se donner à lui. Il veut *"qu'on soit sincère et qu'en homme d'honneur, on ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur"*.

"C'est un mélange nouveau pour nos théâtres... Il peut servir d'idées à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir." Molière n'eut pas ce loisir. Ou peut-être a-t-il pressenti que la vocation du théâtre baroque est d'être sans cesse esquissé à la frontière du rêve et du réel, sans parvenir à l'achèvement. Tout devient propice à l'emprise du théâtre. Là où paraît Scapin, la réalité du monde s'efface devant l'artifice de la comédie, qui est un piège de vérité... Jusqu'au jour où Molière fut pris à son propre piège.

D'autres comédiens sont morts à la tâche. Aucun n'a commencé de mourir en scène en jouant dans une comédie de son cru le rôle du faux mort. La Mort, omniprésente de l'art baroque, savait qu'elle devait le prendre en scène au moment précis où il la narguerait.

La mort de Molière, couronnement de son œuvre, pousse au plus haut degré d'ambiguïté ce jeu de la comédie dans la comédie par quoi le théâtre réfléchit sur lui-même et engloutit la réalité de l'homme dans la puissance de l'Illusion comique.

La Croix Bonamy - Les Charragons.

Alfred Simon.

NOTES

PSYCHÉ

1. *Se licencier :* se donner licence, prendre une trop grande liberté.

2. La magie.

3. Les paroles de cette *Plainte italienne* sont de Lulli.

4. *Femme désolée :* Ah ! mélez vos plaintes aux miennes, / Durs rochers, vieilles forêts, / Pleurez, sources, et bêtes fauves, / D'un beau visage le sort cruel.

Premier homme affligé : Ah douleur !

Second homme affligé : Ah martyre !

Premier homme : Cruelle mort !

Second homme : Sort impie !

Tous trois : Qui condamnez à mort une telle beauté / Cieux, étoiles, quelle cruauté !

Second homme affligé : Comment peut-il exister parmi vous, ô divinités éternelles, / Qui veuille détruire une innocente beauté ? / Hélas ! tant de rigueur, Ciel sans pitié, / L'emporte en cruauté sur les mêmes enfers.

Premier homme affligé : Divinité féroce !

Second homme affligé : Dieu sévère !

Les deux hommes affligés : Pourquoi tant de rigueur contre un cœur innocent ? / Ah ! sentence inouïe, / Donner la mort à la beauté, qui donne aux autres la vie.

Femme désolée : Ah ! en vain l'on s'attache ! / Les amours humaines ne résistent pas aux dieux ; / Un ordre supérieur nous contraint. / Où le Ciel ordonne, l'homme cède à sa puissance.

Premier homme affligé : Ah ! douleur ! etc.

5. "Ce qui suit, jusqu'à la fin de la pièce, est de Monsieur de Corneille l'aîné, à la réserve de la première scène du troisième acte, qui est de la même main que ce qui a précédé." *(Notes des éditions postérieures à 1676.)*

6. Cette scène est de Molière.

7. *Ixion :* roi des Lapithes ; placé dans le ciel par Jupiter. Il osa aimer Junon. Jupiter le précipita alors dans le Tartare, où il fut enchaîné par des serpents sur une roue toujours en mouvement.

8 *Titye :* un des Géants. Il voulut faire violence à Latone, mère d'Apollon. Apollon le tua. Au Tartare, ses entrailles, sans cesse renaissantes, étaient dévorées par un vautour.

9. *Anchise :* fut aimé de Vénus, et eut pour fils Enée.

10. *Malassins :* danseurs grotesques, qui portaient des corselets, des casques dorés, des sonnettes aux jambes, et l'épée à la main avec un bouclier.

LES FOURBERIES DE SCAPIN

ACTE I

1. Dialogue imité de *Phormion* (vers 65 et suivants). C'est l'esclave Géta qui fait ce récit.

2. *Galante :* élégante.

3. *Jour :* vie.

4. *Se composer par étude :* étudier une attitude.

5. La fin de ce dialogue a été reprise dans *le Malade imaginaire,* I, 5.

ACTE II

1. *Moriginé :* l'édition originale porte tantôt : *morigéné,* tantôt ; *morigéné :* formé aux bonnes manières.

2. *Considération :* réflexion.

3. *Impertinente :* déraisonnable.

4. Il s'agit précisément de Térence dans *Phormion,* acte II, scène 1.

5. *Après à :* en train de.

6. Voici un petit répertoire de tous ces termes juridiques : Le *sergent* est chargé de signifier les exploits, le *procureur* est devenu l'avoué, on juge par *contumace* en l'absence de l'accusé. Le *contrôle* est l'enregistrement ; la *présentation,* la constitution d'avoué, les *conseils,* les consultations ; les *productions,* les interventions au Tribunal.

7. *Tout à l'heure :* aussitôt.

8. Une tradition de théâtre fait dire à Argante : " Non, Monsieur, ce n'est pas moi. "

9. Il y a collusion entre cette scène fameuse et l'acte III du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, où la situation est la même et où revient le refrain "Que diable aller dans la galère d'un Turc". Il est vraisemblable que c'est Molière qui est le débiteur de Cyrano. Mais on a parfois soutenu le contraire. En tout cas il est est trop facile d'opposer la souveraine fantaisie de Molière à la lourdeur de Cyrano. Si le mouvement de la scène dans la pièce de Molière court comme un allegretto forcené, il y a plus de couleur et de truculence dans *le Pédant joué.* D'ailleurs une courageuse reprise de cette pièce par une compagnie d'amateurs a récemment révélé les surprenantes vertus de cette comédie.

10. Nouvelle tradition théâtrale : Scapin passe le premier en disant : " Derrière, derrière, honneur à la fourberie ! "

ACTE III

1. Scapin met Géronte dans le sac. Là-dessus Boileau qui n'aimait pas *les Fourberies* écrit :

Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Ces deux vers ont fait couler beaucoup d'encre. Il est clair que Boileau par eux condamne le farceur. Mais l'image manque de netteté. C'est Géronte et non Scapin qui est mis dans le sac. On a donc parfois corrigé par "l'enveloppe" mais Molière ne joue pas le rôle de Géronte. Tout vient de ce que l'on veut prendre Boileau à la lettre, alors qu'il s'exprime par métaphore. On connaît l'interprétation de Jacques Copeau qui se répercute sur la mise en scène. Scapin entre en scène drapé dans le sac, ruminant sa vengeance.

2. Le principe de ce récit se trouve aussi dans *le Pédant joué*. Mais Génevote, qui fait ce récit au Pédant, sait qu'elle s'adresse à la victime.

3. C'est ce qu'on fait aux oisons pour les empêcher de passer les haies.

4. *Coureuse :* vagabonde.

5. Selon la tradition Scapin saute sur ses pieds, enlève son bandage et les porteurs le portent en triomphe.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS

1. Il s'agit de la *Gazette d'Amsterdam*. Elle suivait de près et avec insolence les préparatifs de la guerre de Hollande qui commencera en 1672. Certains exemplaires de l'édition de 1682 donnent une version plus virulente, qui est peut-être le texte primitif de Molière : "Lecture de toutes les méchantes plaisanteries de la Gazette de Hollande, dont il épouse les intérêts. Il tient que la France est battue en ruine par la plume de cet écrivain et qu'il ne faut que ce bel esprit pour défaire toutes nos troupes ; et de là s'est jeté à corps perdu dans le raisonnement du Ministère dont il remarque tous les défauts et d'où...

2. C'est le Prêtre Jean du Moyen Age, que Montaigne appelle Prette-Jan. Il désigne tantôt le négus d'Abyssinie, tantôt le khan de Tartare. Mais au XVIIIe siècle, si l'on en croit Furetière, il s'agit plutôt du premier.

3. *Galante :* spirituelle.

4. Il s'agit de la *Pastorale* disparue que la comédie encadre.

5. Criquet, le petit laquais et Andrée la suivante, sont restés au fond du théâtre. Selon une tradition de scène, ils mangent une tartine de pain et une pomme.

6. Ce pluriel ne s'explique pas, puisque seule Andrée est là.

7. *Sabouler :* tirailler de tous côtés.

8. Il faut donc faire entre la garde-robe et les garde-robes la même distinction qu'entre le cabinet et les cabinets.

9. Au service de la chambre.

10. Usage réservé aux personnes de qualité.

11. Personnage anobli pour avoir occupé une charge municipale.

12. *Monsieur mon mari* est une formule réservée aux princes.

13. Hôtels garnis très modestes, où descendaient les provinciaux.

14. *Revue :* parade militaire.

15. "On dit d'un homme qui en menace un autre qu'il ne *lui promet pas poires molles.*" (Dictionnaire de l'Académie.)

16. Un arbre franc est un arbre qui donne de beaux fruits sans avoir été greffé.

17. "On appelle *poire d'angoisse* une sorte de poire fort âpre. Et on dit figurément *faire avaler des poires d'angoisse* pour dire : *donner quelque chagrin.*" (Dictionnaire de l'Académie, 1694.)

18. *Strophes* et *verset* sont tous les deux impropres.

19. *Le pliant* vient en avant-dernière place, juste avant le tabouret réservé aux roturiers.

20. Martial était un parfumeur et un gantier à la mode.

21. Formule archaïque.

22. *Thème :* sujet de devoir.

23. *Documents :* sens vieilli, enseignements.

24. "Que tout ce qui convient seulement à un homme soit masculin. Tout ce qui..." (Grammaire latine de Despautère.) La comtesse, qui n'entend pas le latin, est scandalisée par la première syllabe de *virum* qui se trouve fortement accentuée.

25. Monsieur Harpin est sur l'estrade des comédiens.

26. "On dit qu'*un chien est au poil et à la plume,* pour dire qu'il arrête toute sorte de gibier, comme lièvre, perdrix, etc. Et on dit figurément qu'*un homme est au poil et à la plume,* pour dire qu'il a du talent, du génie pour les armes et pour les lettres." (Dictionnaire de l'Académie, 1694).

LES FEMMES SAVANTES

ACTE I

1. Le genre de *idole* est encore indéterminé.

2. Ces vers auraient été corrigés par Boileau. Selon Brossette Molière aurait d'abord écrit : ... *prétend s'ajuster, C'est par ses beaux côtés qu'il la faut imiter.*

3. *Montrant Henriette.*

4. *Montrant Henriette.*

5. *Officieux :* utiles (pour envelopper les marchandises).

6. Souvenir de Plaute (*Asinaire*, III, 1, vers 16).

7. Métaphore précieuse qu'on trouve déjà dans *la Suivante* de Corneille.

ACTE II

1. Seulement.

2. *Etre pour :* être capable de.

3. *Fidèle :* en qui on a confiance.

4. Vaugelas : *Remarques sur la langue française* (1697).

5. Vaugelas : " Il n'est permis à qui que ce soit de faire de nouveaux mots, non pas même au souverain. "

6. *Grammaire* se prononçait comme *grand-mère.*

7. *Se gourmer :* se battre à coups de poing.

8. Fautes de langage.

9. Mot vieilli, employé seulement par les théologiens.

10. Forme du verbe *puïr* : pour *puer.*

11. Signifie ici *suranné* parce que le collet monté se portait au temps de Catherine de Médecis.

12. Célébrées à coups de tympan (tambour) au point de les rendre ridicules.

13. En atomes d'Epicure.

14. *Faire grand mystère :* vanter à grand bruit.

15. Le bien matériel.

16. Mauvais caractère.

ACTE III

1. Le sonnet de Cotin avait eu en effet du succès auprès de la Grande Mademoiselle.

2. Molière a emprunté les deux pièces de Cotin à ses *Œuvres galantes.* Le sonnet déjà publié dans les *Œuvres mêlées* (1659) a pour titre : " Sonnet. A Mlle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte ".

3. *Et jour et nuit* dans le texte de Cotin.

4. Chez Cotin, le titre est *Sur un carrosse de couleur amarante, acheté pour une dame.* Madrigal.

5. *Qu'il me coûte* dans le texte de Cotin.

6. Cotin lui-même s'est excusé de ce calembour : "En faveur des Grecs et des Latins, et de quelques-uns de nos Français qui affectent ces rencontres aux mots, j'ai fait grâce à cette épigramme. "

7. Contradiction avec l'acte IV, scène 2.

8. La mode est aux académies.

9. Allusion au livre V de *la République.*

10. *Hors de page :* hors de tutelle, émancipé.

11. En 1666 on avait hésité à créer une académie des sciences distincte de l'Académie française.

12. Il s'agit des atomes d'Epicure. Epicure admet l'existence du vide, mais Descartes soutient que la *matière subtile* remplit les interstices des corps. La matière se meut en *tourbillons* et *l'aimant* est un cinquième élément de la masse de la terre.

13. Expression du jeu de paume : " tenir sa place ".

14. Ménage avait réputation d'helléniste.

15. Au Palais de justice, au cours La Reine.

16. Termes de rhétorique désignant les sentiments tendres et les passions fortes.

17. De pacotille.

18. C'est le reproche que Cotin fait à Ménage dans *la Ménagerie.*

19. Boileau, *Satires* III, VIII, IX.

20. Fameux libraire.

ACTE IV

1. *Compliment :* démarche de politesse.

2. C'est tout dire.

3. *Gredin :* gueux.

ACTE V

1. Supporter avec constance.

2. Jusqu'en 1718 cette réplique était attribuée par erreur à Martine.

3. *Hoc :* assuré, comme dans le jeu de cartes, où l'on disait *hoc* en coupant avec une carte maitresse.

4. Attribué par erreur à Trissotin jusqu'en 1734.

LE MALADE IMAGINAIRE

PROLOGUE

1. L'édition de 1682 ajoute : corrigée sur l'original de l'auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières, faites dans les éditions précédentes, représentée pour la première fois sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, le dixième février 1673, par la troupe du Roi.

2. Ces mots manquent par erreur dans tous les textes originaux.

3. Le second prologue est celui de la reprise du 4 mai 1674.

ACTE I

1. *Partie :* articles d'un mémoire de fournisseur. Selon une habitude de l'époque, Argan compte avec des jetons pour éviter d'écrire.

2. *Catholicon :* laxatif à base de rhubarbe et de séné qu'on croyait bon à tout.

3. *Julep :* potion composée avec des eaux distillées et avec des sirops, auxquels on ajoute quelquefois des électuaires, des confections, des poudres et autres médicaments. (Dictionnaire de Richelet.)

4. *Anodine* : calmante.

5. *Bézoard :* concrétion pierreuse qui se forme dans l'estomac de certains animaux.

6. *Carne :* angle saillant.

7. *Çamon :* forme apocopée de " c'est mon avis " (cf. *Bourgeois gentilhomme,* III, 3).

8. Cette querelle se lit déjà, à quelques variantes près, dans le premier acte des *Fourberies de Scapin.*

9. L'édition de 1682 précise ceci : " Cette scène entière n'est point, dans les éditions précédentes, de la prose de Monsieur Molière. La voici rétablie sur l'original de l'auteur. "

10. Le droit écrit ou le droit romain s'observait dans le Sud de la France, alors que le Centre et le Nord étaient sous le régime du droit coutumier.

11. Si vous venez à mourir.

12. L'édition de 1682 précise encore : " Cette scène n'est point, dans les éditions précédentes, de la prose de Monsieur Molière. La voici rétablie sur l'original de l'auteur. "

PREMIER INTERMÈDE

1. " Nuit et jour, je vous aime et vous adore. Je vous demande un oui pour mon réconfort, mais si vous dites un non, belle ingrate, je mourrai. Au sein de l'espérance le cœur s'afflige, dans l'absence il consume les heures. Ah ! la douce illusion qui me fait entrevoir la fin proche de mon tourment, elle se prolonge trop. Pour trop vous aimer, je languis et je meurs. — Nuit et jour, etc. Si vous ne dormez pas, au moins pensez aux blessures que vous faites à mon cœur ; si vous me tuez, ah ! pour ma consolation feignez au moins d'avoir tort, votre pitié diminuera mon martyre. — Nuit et jour, etc. "

2. " Petits galants, qui à chaque instant, avec des regards trompeurs, des désirs mensongers, des soupirs fallacieux et des accents enjôleurs, vous vantez d'être fidèles, ah ! vous ne me tromperez plus. Je sais par expérience qu'on ne trouve en vous ni constance, ni foi. Oh ! combien est folle celle qui vous croit ! Ces regards languissants ne m'attendrissent plus, ces soupirs brûlants ne m'enflamment plus, je vous le jure sur ma foi. Pauvre galant, mon cœur, devenu libre, veut toujours rire de vos plaintes : croyez-moi, je sais par expérience, etc. "

3. Var. 1673 : *et représente la même chambre.*

ACTE II

1. " Très bien. "

2. *Mièvre* se disait d'un enfant à l'esprit vif et espiègle.

3. Les thèses étaient souvent ornées de gravures, emblèmes, armoiries, portraits.

4. " Je nie la conséquence. "

5. Mauvaise constitution des humeurs.

6. " Vaisseau court ", qui se trouve au fond de l'estomac.

7. Il ne s'agit pas du conte de Perrault dont le recueil parut en 1694, mais d'un conte oral venu du Moyen Age. — Le premier recueil des fables de La Fontaine fut publié en 1668.

ACTE III

1. L'édition de 1682 précise : " Cet acte entier n'est point dans les éditions précédentes de la prose de Monsieur Molière ; le voici rétabli sur l'original de l'auteur. "

2. *Casse :* purgatif doux.

3. *A notre poste :* à notre convenance.

4. *Une dent de lait :* une haine d'enfance.

5. La *bradypepsie* est la lenteur de digestion, la *dyspepsie,* sa lourdeur, *l'apepsie,* son insuffisance, la *lienterie,* la diarrhée, la *dysenterie,* la diarrhée infectieuse, l'*hydropisie,* l'accumulation des humeurs dans l'abdomen.

6. *Bec jaune* ou béjaune : montrer à quelqu'un son bec jaune : " lui faire voir qu'il n'est qu'un ignorant ". (Dictionnaire de l'Académie, 1694.)

7. Il s'agit de la large moustache et de la mouche que Molière portait dans tous ses rôles comiques.

8. Ce latin macaronique se passe de toute traduction.

REMERCIEMENT AU ROI

1. Cela vous demanderait un trop grand effort.

2. La chaise du Roi.

FIN DU TOME DIXIÈME

ET

DU THÉATRE DE MOLIÈRE

TABLE

PSYCHÉ
p. 5

LES FOURBERIES DE SCAPIN
p. 91

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS
p. 179

LES FEMMES SAVANTES
p. 213

LE MALADE IMAGINAIRE
p. 311

REMERCIEMENT AU ROI
p. 447

Post-face
p. 455

Notes
p. 527

Ce volume, tome dixième du Théâtre classique Français, composé entièrement à la main en Cochin par Deberny-Peignot a été tiré par l'Imprimerie Union à Paris, sur vergé à l'antique des papeteries Arjomari, et relié par Engel à Malakoff. La maquette, pour la typographie et la reliure, est de Jacques Daniel. Cette édition, hors commerce, réservée exclusivement aux membres du Club français du livre souscripteurs de la collection est numérotée par chiffres arabes sur le tome douzième et dernier.

Le club français du livre, 8, rue de la Paix, Paris 2e